



Université d'Oran 2
Faculté des Langues étrangères
THESE

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences
En Langue Espagnole

*El elemento árabe en la narrativa galdosiana:
Aita Tettauen y Carlos VI, en La Rápita*

Présentée et soutenue publiquement par:
BOUTALEB Fatima
Devant le jury composé de:

KHELLADI Zoubida	Prof	Université d'Oran 2	Président
CHOUCHA Zouaoui	MCA	Université d'Oran 2	Rapporteur
ZAOUI Mokhtaria	MCA	Université d'Oran 1	Examinateur
DERRAR Abdelkhalek	MCA	Université d'Oran 2	Examinateur
AIT YAHYA Karima	Prof	Université d'Alger 2	Examinateur
SAHARI Hafeda	MCA	Université de Tlemcen	Examinateur

Année 2016/2017



Université d'Oran 2
Faculté des Langues étrangères
THESE

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences
En Langue Espagnole

*El elemento árabe en la narrativa galdosiana:
Aita Tettauen y Carlos VI, en La Rápita*

Présentée et soutenue publiquement par:
BOUTALEB Fatima
Devant le jury composé de:

KHELLADI Zoubida	Prof	Université d'Oran 2	Président
CHOUCHA Zouaoui	MCA	Université d'Oran 2	Rapporteur
ZAOUI Mokhtaria	MCA	Université d'Oran 1	Examineur
DERRAR Abdelkhalek	MCA	Université d'Oran 2	Examineur
AIT YAHYA Karima	Prof	Université d'Alger 2	Examineur
SAHARI Hafeda	MCA	Université de Tlemcen	Examineur

Année 2016/2017

.....

Dedicatoria

A mi madre

.....

Agradecimientos

Me gustaría expresar mis reconocimientos al Profesor CHOUCHA Zouaoui por haberme animado durante la realización de mi Tesis Doctoral.

Un fuerte agradecimiento a los miembros del jurado por su paciencia en cuanto a la lectura de mi Tesis.

Cuadros e imágenes

Imagen n°1: Vista del pueblo de Málaga a la salida del Tercer Cuerpo de África.....	70.
Imagen n°2: La Batalla de Tetuán.....	73.
Cuadro n°1: Nombres de Dios, Profetas, Ángeles, Comidas, Palabras árabes.....	137.
Cuadro n°2: El lenguaje árabe a partir de las cartas de Ricardo Ruíz Orsatti.....	143.
Cuadro n°3: El lenguaje sefardí a partir de las cartas de Ricardo Ruiz Orsatti.....	146.
Cuadro n°4: Sura de <i>El Rayar del Alba</i>	160.
Cuadro n°5: Sura de <i>Los Botines de Guerra</i> . Aleya 65.....	162.
Cuadro n°6: Sura de <i>Los Botines de Guerra</i> . Aleya 48.....	163.
Cuadro n°7: Sura de <i>Los Botines de Guerra</i> . Aleya 50.....	164.
Cuadro n°8: Sura de <i>El Trueno</i> . Aleya 14.....	165.
Cuadro n°9: Sura de <i>La Vaca</i> . Aleya 284.....	166.
Cuadro n°10: Sura de <i>Los Poetas</i> . Aleya 221 hasta 225.....	167.
Cuadro n°11: Sura de <i>Las Mujeres</i> . Aleya 56.....	168.
Cuadro n°12: Sura de <i>Ta, Ha</i> . Aleya 102 hasta 108.....	168.

Dedicatoria

Agradecimientos

Cuadros e imágenes

Índice

.Introducción.....	01.
---------------------------	------------

PRIMERA PARTE

PRIMER CAPÍTULO: TEORÍA LITERARIA

1. Teoría, crítica e historia literarias.....	11.
2. Teoría de la novela.....	15.
3. <i>El Orientalismo</i> de Edward Said.....	20.
4. El Africanismo literario.....	29.
5. <i>Teorías del Realismo Literario</i> de Darío Villanueva.....	33.

SEGUNDO CAPÍTULO: ESTUDIO ENTORNO A GALDÓS Y SU OBRA

1. Galdós y su obra.....	45.
1.1. Cuadro cronológico de la obra galdosiana.....	50.
2. Galdós y la novela histórica (<i>Los Episodios Nacionales</i>).....	52.
3. <i>Aita Tettauen</i> y <i>Carlos VI</i> , en <i>La Rápita</i> , <i>Episodios Nacionales</i>	57.
3.1. Galdós en cuanto a esos episodios.....	65.
3.2. España y Marruecos en la obra de Galdós.....	67.
4. La Guerra de África 1859-60.....	69.
.Conclusión.....	78.

SEGUNDA PARTE

PRIMER CAPÍTULO: EL PERSONAJE ÁRABE Y EL SEFARDITA

1. La figura del árabe	83.
------------------------------	-----

2. Representaciones del sefardí.....	98.
2.1. El Mellah y los sefardíes.....	103.
3. La mujer oriental.....	107.
3.1. La hebrea.....	108.
3.1. La musulmana.....	111.
4. El reencuentro de las tres religiones monoteístas.....	116.
5. Españoles y árabes.....	118.

SEGUNDO CAPÍTULO II: EL AMBIENTE ORIENTAL

1. La ciudad oriental.....	121.
2. El Orientalismo.....	126.
3. El Africanismo.....	128.
4. La conversión y el concubinato.....	131.
5. El lenguaje árabe en la narrativa galdosiana.....	135.
5.1. El lenguaje árabe a partir de las cartas de Ricardo Ruíz Orsatti.....	141.
5.2. El lenguaje sefardí a partir de las cartas de Ricardo Ruiz Orsatti.....	146.
.Conclusión.....	148.

TERCERA PARTE

PRIMER CAPÍTULO: GALDÓS Y SU RENEGADO EL NACIRY EL SELAUI

1. Galdós y el Naciry el Selauí.....	153.
1.1. El Naciry y <i>el Corán</i>	158.
2. El Naciry y Santiuste, ruptura y unidad.....	171.
2.1. Santiuste el liberador.....	175.
3. <i>Aita Tettauen</i> y <i>Carlos VI</i> , en <i>La Rápita</i> , del Romanticismo al Realismo.....	176.
4. El árabe y el español, entre estereotipos y prejuicios.....	180.
5. La ironía crítica.....	183.

SEGUNDO CAPÍTULO: INFLUENCIA EXTERIOR EN LA OBRA DE GALDOS

1. La influencia de Cervantes en <i>Aita Tettauen</i> y <i>Carlos VI</i> , en <i>La Rápita</i>	187.
2. La influencia de <i>Diario de un Testigo de la Guerra de África</i> de Alarcón en <i>Aita Tettauen</i> y <i>Carlos VI</i> , en <i>La Rápita</i>	191.

3. Ricardo Ruiz Orsatti y <i>Aita Tettauen</i> y <i>Carlos VI</i> , en <i>La Rápita</i>	202.
4. La influencia de <i>Kitab el Istiqsa</i> del Naciry el Selaoui en <i>Aita Tettauen</i> y <i>Carlos VI</i> , en <i>La Rápita</i>	206.
.Conclusión.....	210.
.Conclusión general	211.
.Bibliografía	214.
.Anexos	227.
Cartas referentes al Movimiento Pro-sefardita.....	228.
Cartas de Ruiz Orsatti referentes a Marruecos.....	235.
Unos capítulos de <i>Las Siete Paridas</i> de Alfonso X el Sabio.....	255.

.Introducción

El elemento árabe está presente en la literatura española desde siglos y siglos, sometido al barbarismo, al exotismo, a la estereotipación y a la extrañeza, creando, de este modo, obras mauróforas y otras maurófilas, con un mundo retratado por la mente occidental, obedeciendo a ciertos tópicos, estereotipos que van acompañando el mundo árabe, sea espacial, corporal o hasta espiritual.

Cada autor, representa el mundo árabe de modo diferenciado, siguiendo o contrastando las corrientes literarias y la ideología política de su época y dentro de la producción literaria española, existen unas obras como *Aita Tettaeun* y *Carlos VI, en La Rápita* de Benito Pérez Galdós que recorren todos los estereotipos sobre el elemento árabe, sean positivos o negativos, y que abarcan todas las representaciones acerca del árabe, reconstruyendo todo un periodo con tintas de realismo.

En esas obras, existen la coexistencia y el contacto, en el mismo espacio, entre individuos y comunidades procedentes de culturas diferentes. La presencia, en estas obras, de un público variado de todas las categorías sociales, razas y religiones diferentes que personifican el talento genial del autor en crear y recrear ambientes agitados, palpitantes de vida y que subrayan asimismo una enorme afinidad espiritual entre musulmanes, cristianos y judíos.

Esas dos novelas, forman parte de la cuarta serie de los *Episodios Nacionales* de este autor, quien proyecta la narración histórica del siglo XIX, literariamente y sin sobrepasar ningún acontecimiento. El autor pretende narrar otra etapa de la historia española, que es la Guerra de África de 1859-60, literariamente, un periodo del Romanticismo cuya gran parte de sus protagonistas que actúan, es árabe. A partir de este planteamiento intentamos elaborar una modesta investigación titulada "*El elemento árabe en la narrativa galdosiana: Aita Tettaeun y Carlos VI, en La Rápita*", redactadas después de más de cuarenta años de la declaración de la guerra contra el árabe. Estas dos novelas son las únicas dedicadas al árabe en el registro literario galdosiano. *Aita Tettaeun* es una novela compuesta de cuatro partes que su primera parte pasa en Madrid y acontece las preparaciones para la guerra. La segunda es la marcha del ejército español de Ceuta al Río Martín, con los enfrentamientos del Serrallo, Castillejos y Monte Negro, paradas en el Valle de Capitanes. La tercera es la batalla de Tetuán contada

desde un punto de vista marroquí por El Naciry, uno de los protagonistas del relato y un renegado historiador y la última es la permanencia del ejército en Tetuán.

El autor, en estos dos episodios pretende escribir y reflexionar sobre los árabes y su religiosidad con insistencia y perspicacia. El elemento árabe es dibujado como indígena y con una religión de terrorismo; el Islam no se considera como una revelación, es violento basado en la espada que glorifica las matanzas y su profeta no es más que un conductor a la muerte, un libidinoso e impostor. En el nivel formal, la redacción de esos episodios, está experimentada con una técnica de plurilingüismo, que crea un matiz multicultural del ambiente oriental/occidental.

Aita Tettaeun y *Carlos VI*, en *La Rápita*, son obras como tantas otras obras de este autor, novelas *histórico-ficticias*, a la vez. Constituyen un documento, un archivo vital sobre la vida de los árabes, musulmanes y hebreos durante la guerra desde un punto de vista español, cristiano y galdosiano. La precisión de los datos que ofrece el autor, es una constante en su narración puesto que proyecta la narración histórica del siglo XIX.

Galdós hace gala de sus inmensos conocimientos y de su perfecto uso de la literatura a favor de la historia, tanto del Oriente, como la vida de los orientales, el cosmopolitismo marroquí, el concubinato, etc., de sus ideas que son, en muchas ocasiones, negativas en cuanto al árabe y a su religiosidad y del Occidente en extender e invadir tierras bajo la civilización. Pero, en nuestro trabajo, nos concentraremos en la presencia del elemento árabe en esos episodios, a través del uso de personajes que representan la figura árabe, la mujer oriental, el caudillo árabe, la imagen del profeta Muhammad (La paz sea con él), los árabes y la religiosidad, la oración, el significado de la mártir, los hebreos, la ciudad oriental, el conflicto religioso y otros elementos de mucho interés para la sociedad árabe. Todos estos aspectos de gran importancia en la narrativa galdosiana serán la base de nuestra investigación.

La acción de la historia transcurre en España y Marruecos y en muchas ocasiones se dan nombres geográficos (Tetuán, Ceuta, Tánger, etc.); calles y barrios como El Mellah; nombres de personas, Yahia, Zakaria, el Zebdy, el Abbas, O'Donnell y nombres de ángeles (Malek, Israfil, etc.).

Marruecos es un escenario que se presenta como una tierra de un cosmopolitismo, una convivencia entre personas de diferentes religiones y razas. Los personajes principales del relato son Don Juan Santiuste y El Naciry, el primero desea participar en la acción guerrera

poetizando, contar el triunfo de las tropas españolas contra el árabe y su religión islámica y cantar las victorias de Cristo ante el Islam. En Marruecos, deja el campo español para descubrir más Tetuán y su pueblo con el cambio su nombre a Juan el pacificador. Penetra la ciudad mediante el disfraz donde reside hasta venir el momento y encuentra al Naciry el Selauí, que por su parte, es un español que reniega su patria natal para vivir en Marruecos. Este último es un personaje que tiene una extraordinaria facilidad en el aprendizaje del Corán y de la lengua árabe, vive lujosamente y frecuenta mezquitas, el palacio del Sultán, tiene amistades dentro Tetuán y fuera. Esos protagonistas discuten sobre los árabes, los valores de la familia oriental, árabes y cristianos, o mejor dicho, la España cristiana y el Islam. Al final, con las preparaciones de la paz y el fin de la guerra, Juan regresa a España y El Naciry queda en Marruecos siguiendo su vida como árabe y gestionando su comercio.

A pesar del gran interés del tema oriental en la novela galdosiana, Galdós no se considera como un líder en este tipo de temas y toda su producción literaria no sobrepasa esos episodios nacionales, con otro trabajo que es una comedia perdida bajo el título de *La expulsión de los moriscos*. El autor plantea el tema árabe en gran número de páginas, genéricamente, muy variadas (frases, párrafos, a veces, capítulos enteros), escritas a lo largo de *Aita Tettaeun* y *Carlos VI*, en *La Rápita*, en situaciones diferentes y destinadas a públicos distintos (españoles, cristianos, árabes, musulmanes y hebreos), a menudo, con una intención polémica, como el caso del Naciry el Selauí y su realidad religiosa como verdadero o falso renegado musulmán, lo que, a veces, puede dificultar al lector la realidad de este personaje. No aparece en su reproducción a la figura del Naciry ni un texto sobre su vida antes de renegarse y residir en Marruecos. La obra de Galdós se considera como un marco texto, en su totalidad, sobre la descripción del árabe en la literatura española de mediados del siglo XIX.

Estos textos concretan el conflicto religioso y racial en aquel periodo histórico y marcan una insistencia en unir las religiones monoteístas bajo su propio sentido de libertad humana. Contrarían, asimismo, a la literatura de expedición, colonial que considera el árabe como enemigo más que amigo y muerto mejor que vivo. En general, trataremos en nuestro trabajo presentar al lector una nueva lectura sobre el elemento árabe en la obra galdosiana.

El autor critica y comenta fenómenos sobre la sociedad árabe y muestra, a través del personaje (Juan Santiuste), la visión española, cristiana al árabe musulmán. Coloca en su obra un aspecto extraño y prohibido en el mundo oriental que es el concubinato, la fuga de

las mujeres en busca de historias amorosas; el exceso abuso del sentido de la palabra *Horma*; el intento de humillar a grandes personas árabe-musulmanas y ridiculizarlas, en diversas escenas caricaturescas, uno de los caracteres de la literatura colonial.

Partiéndonos de todo lo expuesto, nuestra problemática se resume en lo siguiente:

-¿Cómo Galdós representa el elemento árabe en su narrativa *Aita Tettauén* y *Carlos VI, en La Rápita*?

-¿Galdós, como realista, ha sido fiel en transmitir la visión del Romanticismo sobre el árabe, abarcando los temas orientales tal como el exotismo, la sensualidad femenina y la barbaridad de los árabes?

-¿Galdós ha sido fiel con el discurso realista, en copiar la visión occidental sobre el árabe o lleva un desdén al árabe que le deja desviarse de la credibilidad discursiva realista?

La hipótesis de nuestro trabajo, viene del punto de vista de que la imagen del árabe en la obra de Galdós se diferencia de la visión clásica, imperialista sobre el árabe de mediados del siglo XIX; de la diferencia de su texto literario sobre la guerra de 1859-60, de las otras producciones literarias sobre el mismo acontecimiento, como los textos de Alarcón, Núñez de Arce, Eduardo del Bustillo y otros.

La integración de novelas sobre los árabes en el registro novelesco hispánico, explica nuestro interés a estudiar el elemento árabe en la obra de Galdós. Esto se explica por las razones siguientes:

- Esos episodios nacionales se plantean como un caso único y especial en la narrativa galdosiana. el elemento árabe, sea personal o espacial y espiritual, se manifiesta de manera clara en muchas y varias situaciones en el andamiaje novelesco.
- La presencia de los elementos y de normas islámicos: El Corán, la oración y el discurso islámico. También, porque esos episodios se consideran como un panorama completo sobre la visión europea sobre profeta Muhammad (La paz sea con él) en la literatura occidental como en el Oriente y su influencia en la vida de los musulmanes.
- La importancia literaria en lo que se refiere a los personajes que encarnan personalidades y se cambian según las situaciones noveladas. Estos episodios se consideran como las únicas obras pobladas de un público de diferentes razas y religiones que enriquecen el andamiaje novelesco y constituyen un monumento arquitectónico de la convivencia musulmana y hebrea.

- Otra razón nos orienta a dirigir nuestra atención a esos episodios, es la diversidad de las opiniones de sus protagonistas sobre el árabe.

Como ya hemos adelantado, anteriormente, el objetivo de la presente investigación es abordar las representaciones del elemento árabe en *Aita Tettauén* y *Carlos VI, en La Rápita* de Galdós; intentaremos transmitir la visión y la forma en que aparece descrito, elaborado y representado el árabe, la mujer oriental, la ciudad oriental, en dichas novelas, corpus de nuestro trabajo, y ver al mismo tiempo si esos elementos árabes responden a la visión de los literarios anteriores de la literatura romántica, tal como Eduardo del Bustillo, el marqués Molins y otras producciones literarias. Nos ocuparemos, también, de averiguar la implícita ideología galdosiana que está detrás de su representación del árabe y su entorno, sea espacial, espiritual o corporal, estudiando la imagen que nos transmiten los personajes Santiuste, el Naciry y el narrador mismo. Asimismo, estudiaremos si la imagen del árabe es positiva o negativa, o presentada desde un enfoque de superioridad occidental, de un orgullo en pertenecer a una religión y patria superior (cristianismo y España), eso, relacionado con el árabe, su entorno, convicciones y creencias, como un objeto descrito por Occidente.

La edición que manejamos en este estudio es *El Orientalismo* de Edward Said, un trabajo interesantísimo y de un amplio estudio con abundantes notas aclaratorias sobre Oriente en la mente occidental; teorías del Africanismo literario, puesto que es uno de los temas esenciales de la obra de Galdós y *Teorías del Realismo Literario* de Darío Villanueva porque esas novelas pertenecen a ese movimiento. La aplicación de dichas teorías está relacionada con la diversidad temática en esas novelas. Intentaremos averiguar si tienen concordancia o no con los tópicos del Orientalismo propuestos por Said, sobre el Africanismo y el Realismo. Al fin, pretendemos llegar a la conclusión de que la visión galdosiana sobre el árabe es original. por el hecho de reunir todas las representaciones sobre el elemento árabe que sean negativas o positivas con un carácter híbrido en describirla con ojo realista.

Realizar un trabajo sobre el apóstol de las letras españolas, sobre obras de una gran polémica y sobre un tema de mucha sensibilidad como la religiosidad es una tarea difícil. La obra galdosiana fue y sigue siendo un dominio de investigación para los investigadores como que ven, en él, el mejor novelista de toda España después de Miguel de Cervantes y casi toda su obra literaria ha sido explorada, pero quedan pistas fértiles, sin exploración, como la visión galdosiana sobre mundo árabe. Por eso, esta modesta investigación, nos permite abrir

una nueva puerta y un camino en los estudios de la obra galdosiana desde una perspectiva árabe, desde su faceta africanista.

En nuestra investigación, disponemos de un número muy reducido de fuentes sobre el elemento árabe en la obra de Benito Pérez Galdós, tal como “Nota sobre la génesis de *Aita Tettauen* de Galdós”, “Une cinquantenaire. Structure et inspiration de *Carlos VI, en La Rápita*, (1905)” y “Cartas a Galdós y cartas de Galdós” de Roberto Ricardo, “Galdós y el siglo XX. DE Cide Hamete Benengeli a Sidi Mohammed el Naciry: Lecciones cervantinas de *Aita Tettauen*” de Gold Hazel; *Estudio preliminar, edición y notas de Aita Tettauen* de Márquez Villanueva Francisco. Y desde aquí, se origina la originalidad del tema *El elemento árabe en la narrativa galdosiana: Aita Tettauen y Carlos VI, en La Rápita*. De este modo, la carencia de las fuentes sobre el tema, nos plantea dificultades para nuestro análisis. La segunda dificultad es el corpus de trabajo mismo, que trata el mundo árabe, es considerado como uno de los temas raros en la producción galdosiana en cuanto al árabe. La estructura difícil de la obra nos causa dificultades en su análisis, eso por la variedad de sus personajes: orientales/occidentales, religiones: musulmanes/cristianos/hebreos y lugares: África/ Europa.

Nuestro trabajo está dividido en tres partes, cada una consta de dos capítulos. La primera parte es teórica, cuyo primer capítulo es *Teoría literaria*, en el cual veremos las conexiones entre teoría, crítica e historia literarias y abordaremos el tema de *Teoría de la novela*. Luego, nos acercaremos al estudio del espacio oriental, basándonos sobre *El Orientalismo* de Edward Said, y sobre las diferentes críticas hechas sobre su obra y finalizaremos con *El Africanismo literario y Teorías del Realismo Literario* de Darío Villanueva.

El segundo capítulo tratará *Estudio entorno a Galdós y su obra*, donde echaremos una vista general sobre esos episodios, su autor y la ocasión de redactarlos. Como primer título será *Galdós y su obra*, hablaremos de su niñez, su primer aprendizaje de las letras españolas y de sus estudios. Veremos si hay una relación lejana o estrecha con el mundo árabe en su producción literaria y si existen otras obras dedicadas a los árabes, su experiencia, amistades y el sentido de España en su vida como en sus letras. Luego, mostraremos la idea de Galdós en redactar episodios a esta guerra, su acumulación de la documentación necesaria y las dificultades enfrentadas bajo el título de *Aita Tettauen y Carlos VI, en La Rápita, Episodios Nacionales*. Al tratar novelas, intentaremos presentar al lector los acontecimientos ocurridos en esas novelas. El título siguiente será, *La Guerra de 1859-60*, un trabajo histórico, en el

cual, expondremos la situación de España durante el siglo XIX, las causas, consecuencias de esta guerra, los árabes durante la guerra y las preparaciones de la paz. En *Galdós en cuanto a esos episodios*, veremos el significado galdosiano a los árabes, a la fraternidad, a la guerra y a la paz. Acabaremos ese capítulo con *España y Marruecos en la obra de Galdós* y *Cuadro cronológico de la obra galdosiana*.

Con la segunda parte entraremos en la práctica. Su primer capítulo será *El personaje árabe y el Sefardita*, donde el elemento árabe se manifiesta bajo varias y diversas formas. El árabe, la figura más caricaturada por la mayoría de los autores españoles, veremos si Galdós comparte la misma opinión con los otros escritores españoles en *La figura del árabe*, y en este mismo título veremos los profetas en la obra de Galdós. También este capítulo, englobará otros elementos árabes como *El reencuentro*, en el cual, echaremos una vista sobre la convivencia religiosa y racial en el mismo espacio y que es un tema de gran valor en la literatura española, elaborado desde siglos por numerosos literarios españoles. Al final, estableceremos un cuadro comparativo entre el español y el árabe en *Españoles y árabes*. Otro aspecto será *Representaciones del sefardí*, que es un elemento esencial en el andamiaje novelesco. Este, está descrito con diferentes formas, como el traidor de la patria, el amigo de los musulmanes y el maltratado por los rifeños. Otro título de gran interés será *La mujer oriental*, que es un elemento constante en la literatura española. A través de ella, se revela la fascinación y pasión de los occidentales al género femenino oriental, también, en este punto, trataremos mostrar la opinión española galdosiana a la mujer árabe (hebrea y musulmana) y como cada una refleja su raza y religiosidad. Ven en ella otro modo de vida, otros costumbres y tradiciones y otra mentalidad, reservada y conservadora, y a veces, rebelde.

El segundo capítulo, lleva el título de *El ambiente oriental*. Lo empezaremos con *La ciudad oriental* y veremos cómo está vista. En los títulos siguientes, *El Orientalismo* y *El Africanismo*, veremos si Galdós se considera como un orientalista o no y trataremos de constatar si las palabras África y Marruecos designan la misma explicación para el autor. Galdós introduce, en esos episodios, un aspecto nuevo y extraño que es el concubinato en la sociedad oriental. El autor va más lejos de eso y trata en *La conversión* y *El concubinato* y la relación mixta entre una hebrea oriental y un cristiano occidental. En otro título trataremos, *El lenguaje árabe en la narrativa galdosiana*, sean palabras árabes integradas en el castellano, el árabe marroquí o hasta el lenguaje hebreo.

El primer capítulo de la última parte será *Galdós y su renegado el Naciry el Selauí*. Este, se presenta, en la obra, como un falso renegado que domina, perfectamente, el árabe, el arte de la oratoria y reniega su país natal para residir en un país árabe. Hemos de mencionar su realidad histórica como verdadero o falso renegado en el punto *Galdós y el Naciry el Selauí*. Veremos como el autor dibuja, en este personaje histórico, antes de ser un protagonista literario, su actuación en Marruecos, su habilidad en crear amistades, su carácter críptico en encarnar personalidades de un verdadero a un falso renegado. También, trataremos de estudiar otro elemento árabe que es *el Naciry y el Corán*. El Corán ha sido una fuente de documentación de primer orden para Galdós. Averiguaremos en esta parte, la situación novelesca de cada versículo, cada sura y su explicación en el Corán y la exaltación de la palabra y el discurso islámicos. Tratando la religiosidad del Naciry, no se pueden pasar inadvertidos otros elementos que adornan este personaje ficticio e histórico al mismo tiempo que son la oración, la mártir como temas importantes en la narrativa de Galdós. Luego, veremos el choque entre el Realismo y el Romanticismo, también, subrayaremos los estereotipos existentes entre españoles y árabes en *El árabe y el español, entre estereotipos y prejuicios*. Y acabaremos con *La ironía crítica* como elemento para criticar España y Marruecos.

El capítulo siguiente será *Autores más influyentes en Galdós* que son escritores considerados como una fuente de documentación muy esencial para el autor de *Aita Tettaeun*, en su redacción. Galdós quiso narrar la Guerra de 1859-60 desde una perspectiva marroquí, musulmana. Para aclarar bien este punto, nos resulta imprescindible acercarnos al texto dedicado a la batalla de Tetuán del libro *Kitab el Istiqsa* del Naciry. Se trata de un estudio comparativo entre dichas obras desde el plano formal, de las ideas, el lenguaje y la descripción de los árabes en la batalla. También, no puede recrear la guerra de África sin manejar la versión de *Diario de un Testigo de la guerra de África* de Pedro Antonio de Alarcón, que es una fuente primordial en transmitir la visión española sobre África. Y los últimos autores serán Orsatti con sus cartas enviadas desde Marruecos a Galdós sobre el árabe y Cervantes con su influencia en la obra de Galdós.

PRIMERA PARTE

PRIMER CAPÍTULO

Teoría Literaria

1. Teoría, crítica e historia literarias

La teoría de la literatura¹ es un nombre utilizado por primera vez por los formalistas rusos² y que tiene antecedentes en la Retórica y la Poética. La teoría de la literatura es un sistema de explicación y de descripción de una obra literaria que se consta de una dimensión teórico-explicativa, analítica valorativa y proyectiva-adicional. Su finalidad es intentar analizar lo que es la literatura desde todos sus ángulos.

En su lectura a las obras, Aristóteles intenta extraer principios comunes entre si y crear conceptos, llegando, en conclusión de que la representación poética es paralela a lo que se hace y la literatura es una forma de mimesis, unas observaciones fosilizadas y transformadas a una norma rígida. También, clasifica las obras literarias en géneros, por ejemplo, en el arte dramático, el autor se desplaza y les da la voz a los personajes, mientras, hay la simultaneidad de la voz del autor y de los personajes.

Llegar a una teoría fija es imposible y así que puede haber varias teorías que se superponen, pero, había teorías que han llegado a elementos estables, sin cambios y convincentes que facilitan y favorecen el entendimiento y dar una noción a la literatura. Esa opinión, se halla en el Esencialismo que está seguro de que hay elementos de la literatura inalterables y coinciden con teorías formalistas y estructuralistas que se centran en las cualidades de la obra,

¹ Según De La Revilla Moreno, M. (1884): *Historia de la literatura española. Principios generales de la literatura*. Alicante: Librería de Francisco Iravedra y Antonio Nora, los principios de la literatura son: Formar una idea de la ciencia; la literatura es un objeto cognoscible lo muestra que de ella hablamos diariamente y que, aun en el uso vulgar, de ella tenemos conceptos; que no es cognoscible sólo con conocimiento común o precientífico (desordenado, inmetódico, irreflexible), sino científicamente, con conocimiento sistemático reflexionado y ordenado bajo principios. Pues, existe ciencia literaria experimental y racional al mismo tiempo. La experiencia de la materia y el entendimiento, la razón y la forma del conocimiento, ambos elementos pueden fundarse el conocimiento sistemático y cierto a que damos el nombre científico. Ni lo experimental, sólo constituye verdadero y sistemático conocimiento, ni la razón puede conocer la experiencia comprueba sus afirmaciones. La ciencia de la literatura es el conocimiento sistemático, verdadero y cierto, racional y experimental, a la vez, del arte literario.

² Según Todorov, T. (2002): *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Argentina: Siglo XX Editores, el Formalismo es el nombre que designa, en la acepción peyorativa que le dan sus adversarios, la corriente crítica literaria que se afirma en Rusia entre los años 1915 y 1930. Sus ideas se encuentran representadas en el pensamiento científico actual, sus textos, en cambio, no pueden franquear las múltiples barreras aparecidas posteriormente. El movimiento está ligado en sus comienzos a la vanguardia artística: El futurismo, éste ofrece los slogans de sus poetas para residir, como retribución generosa, explicación y justificación del arte actual. Sus principios son: El arte como artificio, rechazando toda mística que no hace más que oscurecer el acto de la creación, ésa es la idea de Víctor Shklovski. Los formalistas tratan descubrir sus fabricaciones en términos técnicos. La tendencia artística más próxima a los formalistas es aquella que es más consciente de sus propios medios, también, entre sus principios existen la relación entre lengua emocional y lengua poética, la construcción fonética del verso y la entonación como principio constructivo del verso. Para esos aspectos Todorov dice en la misma obra, p. 14: “*Los formalistas modifican y perfeccionan sus métodos cada vez que encuentran fenómenos irreductibles a leyes formuladas.*” Y lo define en la página 08 de la forma siguiente: “*El formalismo, una etiqueta vaga y desconcentrada que los distractores lanzaron para estigmatizar todo análisis de la función poética del lenguaje, creo el espejo de un dogma uniforme y consumada.*”.

apoyándose sobre el lenguaje como elemento fundamental en la literatura. Redondo Fernando Gómez comenta el aspecto del lenguaje en los formalistas:

Las ideas generales del formalismo las encauza el rechazo a la estética romántica y simbolista, contra lo que opusieron la concepción “técnica” de la creación literaria, limitando la importancia concedida al principio de la inspiración. El principal campo de investigación lo constituirá el lenguaje literario, la naturaleza peculiar de sus elementos poéticos.³

Pero, las teorías contextuales rechazan las opiniones esencialistas y las ven idealistas. Para ello, la literatura se define por su esencia contextual y no esencial, entre ellas, teorías historicistas, marxistas y feministas. Francisco Chico Rico en “A vueltas con la teoría de la literatura”, Monteagudo, *Época III*, 2007, pág. 159, afirma que:

la literatura está formada por las teorías de literatura, que son el resultado de las actividades de teorización sobre la totalidad de un conjunto formado por el texto literario y por el hecho literario, aquello forma parte de los modelos teóricos literarios parciales, elaborados para la descripción y la explicación teóricas de aspectos particulares de la realidad correspondiente a su objeto de estudio.

Las teorías de Said Edward sobre el Orientalismo literario, definen la literatura como un medio, importante, imprescindible para la descripción de dos mundos oriental y occidental, resaltando, en este contexto, la supremacía occidental, y también, las teorías del Africanismo que apoyan las teorías orientalistas, que por medio de la literatura anima al pueblo español, durante la Guerra de África, sobre la necesidad de la colonización española a otras tierras. Esas últimas teorías van a ser el centro de nuestra investigación y aplicadas sobre nuestro corpus de trabajo *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en La Rápita* de Benito Pérez Galdós y es lo que vamos a detallar más adelante.

Con introducir la crítica literaria en nuestro trabajo, tenemos la intención de establecer un orden referencial en el que la valoración de las virtudes y los defectos de una obra concreta, se convierten en objetos específicos de alta rigurosidad analítica para el crítico. Pero, antes de profundizarnos en lo que es crítica, tenemos que tratar la obra literaria en su particularidad. La obra literaria se define de muchas y diferentes maneras, es una concreción

³ Gómez Redondo, F. (1996): *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid: ADAF, p. 27.

lingüística de una idea; de una experiencia; de un sentimiento; de una emoción o de una ficción. Un poema o una novela es una obra literaria que convierte en lenguaje una emoción propia del escritor y de su entorno. Pero, como la narrativa refleja, en palabras la experiencia del escritor y los sentimientos, emociones de un poeta, romántico en un poema, la crítica literaria de esos textos literarios, convierte en lenguaje la experiencia sentida y dejada por la lectura aquellos textos literarios. De este modo, la crítica es la formulación de la experiencia dejada por la lectura de una obra literaria.⁴ Nora Catelli considera la crítica literaria como una interpretación y una decisión al decir:

La crítica enliza, disecciona, desentraña los recursos que el autor ascendió deliberadamente, interpreta, digiere y corre el riesgo de neutralizar, el placer de la degustación estética, las delicias de morder y mascar, mediatizadas por la destinada pregunta de qué se masca.⁵

Criticar una obra cualquiera es una interpretación de esa obra condicionada por la objetividad o subjetividad⁶ del texto o del crítico⁷ y vuelve más alta cuando comprende y transmite la totalidad de las dimensiones de la obra y este es el ideal al que ha de conseguir el crítico. La crítica literaria es una comprensión clarividente de la obra literaria y consiste en

⁴ Para Barths R, la lectura es un placer y el escritor ha de alcanzar la seducción del placer del lector. En su *Le plaisir du texte*, (1973). Paris: Seuil, p. 13, dice: « *Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve qu'il me désire. Cette preuve existe : c'est l'écriture- L'écriture est ceci : la science des jouissances du langage, (de cette science, il n'y a qu'un traité : l'écriture elle même)* ». Trad personal : «El texto que escribe tiene que darme la prueba que me desea. Esta prueba existe : es la escritura- La escritura es esa : la ciencia de goces del lenguaje, (de esta ciencia, no hay que un tratado : la escritura misma) ». Y continua en p. 28 : «*Le plaisir du texte n'est pas forcément de type triomphant, héroïque, musclé. Pas besoin de ce cambré. Mon plaisir peut très bien prendre la forme d'une écriture* ». Trad personal: « *El placer del texto no es forzosamente de tipo triunfante, heroico, musculoso. No necesita de inclinarse. Mi placer puede bien tomar la forma de una escritura* ». Y en su *Variaciones sobre la literatura*, (2002). Buenos Aires: Paidós Ibérica. SAICF, p. 4, traducido por Folch Enrique González, define la literatura: “*La literatura tiene sus santos, sus pontífices, sus teólogos, sus indiferentes, sus jansenistas, sus patrocinios, sus distractores, sus locos, sus víctimas*”. Según Payne, M. (2002): *Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales*. Buenos Aires: Paidós Ibérica, p. 38: “*la obra de Barths abarcó una gran diversidad de tópicos y áreas. Sus libros y artículos individuales constituyen contribuciones decisivas al desarrollo de la semiología, el análisis estructural del relato, el estudio de los sistemas semióticos específicos (él de la moda por ejemplo) y la redefinición de la crítica literaria.*”

⁵ Catelli, N. (1993): *La crítica literaria española frente a la literatura latinoamericana*. México: Dirección General de Publicaciones, p. 07.

⁶ En la obra de un poeta subjetivo nos comunica una personalidad mucho más coherente y totalizadora que la de las personas, tal como, las vemos en situaciones coherentes. El lenguaje poético tensa los recursos del lenguaje cotidiano y a veces llega a hacerles violencia, esforzándose en dispersos nuestra conciencia y provocar nuestra atención.

⁷ El crítico ideal es un crítico real que pertenece a la época, participa necesariamente, en los ideales sociales, estéticos y filosóficos de su tiempo. El crítico es un lector de una obra literaria y es calificado como lector más alerta o más total y de sensibilidad más aguda y si un poeta nos hace conocer su experiencia, a través de un poema, el crítico nos comunica sus experiencias tras la lectura de este poema.

una formulación de un pensamiento sobre la obra y su autor y es, también, un intercambio entre el texto y el lector. El crítico no escribe para satisfacer sus críticas, sino, para lectores y críticas que no deben ser parciales. Wellek René en su *Historia de la crítica moderna*, toma el sentido de la crítica literaria del modo siguiente:

Tomo el término crítica en amplio sentido, para abarcar no sólo opiniones sobre libros y autores particulares, crítica “de enjuiciamiento”, crítica profesional, ejemplos de buen gusto literario, sino también, y principalmente, la que se ha pensado sobre los principios y teoría de la literatura, función y efectos; sus relaciones con las demás actividades humanas, sus tipos, procedimientos, y técnicas; sus orígenes y historia.⁸

Honedhal Peter relaciona la crítica con la masa pública y su convicción: “*El concepto de la crítica no se puede separar de la institución de la esfera del público*”.⁹ Y continúa: “*La crítica se abre al debate; intenta a convencer, invita a la contradicción*”.¹⁰

La crítica literaria, en general, es la doctrina de aspecto analítico, que se practica sobre una obra en particular o sobre un conjunto de obras de un autor, de una época o de un género literario. En este sentido, se relaciona con la teoría de la literatura como dos facetas de una misma moneda. La historia de la literatura se encarga del conocimiento de obras literarias pasadas, la biografía de sus autores, su relación con su entorno, escuelas, movimientos y generaciones. Pues, la historia literaria posee su propio carácter, puesto que, se ocupa de un texto literario determinado, en un periodo fijo bien determinado, en el que, se devuelven, las influencias de la época del tiempo y de las circunstancias sociales o históricas. Boris Tomachevski ve la historia literaria como:

La historia de la literatura adopta, en su relación con las obras literarias, una actitud histórica. El historiador de la literatura estudia cada obra como un hecho único e indivisible, como un hecho singular y cuyo fin está en asimismo, en medio de otros fenómenos singulares.¹¹

⁸Cita de Wellek, R, sacada de Piquer Piñas, D. (2008): *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel, p. 21. En esta obra, David Piñas Piquer nos ofrece un panorama bastante completo de la que es historia de la crítica literaria, con una visión diacrónica que permite advertir como las aproximaciones a la literatura se han hecho a menudo desde posiciones perteneciente a otras esferas: la filosofía, la estética, la retórica, la sociología y la lingüística, etc.

⁹ Cita de Honedhal sacada de Eagleton, T. (1984): *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós Ibérica, p. 12.

¹⁰ Ídem.

¹¹ Boris, T. (1982): *Teoría de la novela*. Madrid: Akal Ediciones, p. 16.

Y sigue en la misma página: “*La historia de la literatura es un sector de la historia general de la cultura*”. Analizando las diferentes partes y los diversos aspectos de una obra, sólo, intentamos o pretendemos comprender e interpretar la totalidad de la obra. Este estudio, se integra dentro de una visión histórica del objeto analizado, es decir, “*estableciendo las relaciones entre el hecho literario y poniendo de relieve su importancia para la evolución de la literatura*”.¹² Garrido Miguel Ángel, confirma la importancia de textos auténticos para el historiador en su redacción de la historia literaria: “*El historiador necesita conseguir textos auténticos y bien fijados y tener pruebas fehacientes de que las atribuciones de autoría, fecha y circunstancia en que nace el texto son fiables*”.

13

Es imposible concebir la teoría literaria sin la crítica o sin la historia. Todo acto de creación literaria aporta, implícitamente, la huella de la crítica. De eso, decimos que la sociedad en particular y la historia en general, son las que proporcionan el material necesario para la producción de cualquier obra.

2. Teoría de la novela

Los orígenes de la novela son múltiples porque la novela sugiere en un terreno común como el cuento, la leyenda y tiene puntos relativos con la epopeya, el mito y hasta el folklore. Se considera como la hija de las fábulas, cuentos y su origen se encuentra en la fantasía oriental, como lo subraya Pardo Bazán: “*La forma primaria de la novela es el cuento, no escrito, sino oral, embeleso del pueblo y de la niñez*”.¹⁴ Y afirma Galdós en este mismo libro en la misma página: “*Los cuentos breves y compendiosos, frecuentemente cómicos, patéticos alguna vez, representan el primer albor de la gran novela*”.

Recordemos otra vez lo conocido, Cervantes es el creador de la novela moderna, su *Quijote* es una variación de muchos antiguos cuentos, acontecimientos situados en un tiempo remoto, un pasado fuera de la vida cotidiana, o que establece el parentesco entre novela, mito

¹² Para Todorov, T. (1987): *Notion de la littérature*. Paris: Seuil, la definición de la literatura se apoya sobre dos bases: genéricamente, el arte es una imitación diferente, según el material que usamos y la literatura es una imitación por el lenguaje. Específicamente, no es imitación cualquiera, no imitamos necesariamente lo real, pero también, seres y acciones no existentes.

¹³ Garrido, M. A. (2000): *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid: Síntesis, S.A, p. 30.

¹⁴ Pardo Bazán, E. (2006): *Orígenes de la novela*. Cantábrica: Ediciones del Centenario de Menéndez Pelayo, p. 55.

y leyenda. Todo esto, se ha presentado como un relato y estas escrituras son los antepasados de la novela. La novela como género literario se desarrolla, tardíamente, en la Edad Media y llega a su madurez en el siglo XIX y que con sus orígenes se remontan a la antigüedad, clasificada en novelas románticas, satíricas y bizantinas.

Establecer una definición específica a la novela es difícil, cada literario, teórico, novelista, la define de una manera distinta. La novela para Lukács tiene una función ética e insiste en su función social como lo declara:

La novela es para Lukács la principal forma literaria de un mundo en el cual el hombre está en su casa ni es del todo extranjero(...) hace falta, para que haya novela, una oposición radical entre el hombre y el mundo, entre el individuo y la sociedad.¹⁵

L. Goldman dice: “*La novela como búsqueda de los valores en un mundo en que esos valores han sido degradados*”.¹⁶

Para Unamuno, la intención de la novela es enderezar de modo conveniente el futuro y pretende que el lector de su novela no sea el mismo que la empieza porque, según él, posee el poder de multiplicar su experiencia vital a aprender a conocer mejor para aprender a vivir mejor. Está denominada como potencialidad artística manifestando el espíritu y es lo que subraya, también, Unamuno:

Tengo de la novela una idea altísima; me parece el campo de predicación más fecunda que hoy tenemos; la forma de arte más libre y flexible, la que mejor se presta al vuelo de espíritu.¹⁷

Unamuno, en la misma página de la cita anterior, declara que el concepto de la novela llega, en cierto modo, a la de la poesía entendida como género conceptual. Para él, dos factores la hacen el género literario más sugestivo por excelencia, por su flexibilidad discursiva y por su potencialidad estilística. La considera como el género supremo literario, como el género de integración, como una forma, en que se integran lo épico y lo dramático

¹⁵ Alonso Ímaz, C. (2007): *La novela histórica alemana y los Austrias españoles*. Madrid: Editorial DYKINSON, S.L, p. 28.

¹⁶ *Ibíd.*

¹⁷ Cita de Unamuno, sacada de Castro, L. (2005): *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, p. 222.

de una parte y lo científico y lo artístico de otra parte, como el género en que más se hace por científicar el arte y ratificar la ciencia.

Foster se contenta con hacer una definición suya, tan simple. Para él, esta es una ficción en prosa de cierta extensión, que no debe ser inferior a las cincuenta mil palabras (unas 200 páginas), eso compartido con Benedetti, quien considera todo relato que sobrepasa 15 páginas. Pero, Tomashevski observa que el número de páginas, es un criterio que carezca de importancia, puesto que, hay un tratamiento de una historia y su conversión en trama. Galdós interpreta, como el mismo Benedetti, dicen que la novela da una total visión de la vida, narración, descripción, ficción y flexibilidad. Bodes Carmen la define como un relato largo, una prosa, con discurso polifónico y recursivo, es decir, donde se establece la doble comunicación entre autor y lector, por un lado, y narrador y narrativo, por otro lado, luego, afirma que *“la novela es un género protéico en sí mismo, que se beneficia de formas y temas de otros géneros literarios y que no reconoce ninguna ley”*.¹⁸ Para Bodes María Carmen Naves, *“la novela es completa y apasionante, moderna en sus recursos y genial”*.¹⁹ Existen otras definiciones en que, cómo debe ser la novela:

- En el género novelesco, el hombre se mira para reconocerse.
- Es esa falsedad que hace la verdad más verdadera.
- Es crítica y autocrítica.
- Es una institución en la que se conserva la huella de la fuerza individual.

La novela es una creación, un fluir constante y renovado y lo que debe tomar en consideración el novelista es seguir el proceso de la creación literaria, que entre sus elementos:

- 1)-La realidad: todo cuanto es cuanto acontece o es discernido como ser o como acontecimiento.
- 2)-El sujeto creador: un perceptor afectivo que aprehende la realidad y que es capaz de expresar sus esencias, el sentido unitivo de cuanto existe y acontece.
- 3)-La obra literaria: es la formulación lingüística de lo que aprehende afectivamente el sujeto creado. Sin el lenguaje no sería posible la obra literaria.

¹⁸ Bettelheim, B. (1996): *Teoría de la novela: Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Edición Enric Sullà, p. 14.

¹⁹ Arellano, I. (1991): *Siete siglos de autores españoles*. Kassel: Kurt Reichenberger, p. 255.

4)-El sujeto receptor: el destinatario, lector, a quien la obra literaria comunica los estados de espíritu del sujeto creador.²⁰

Cualquier novela se redacta bajo las tintas de una tendencia o movimiento que tiene su apoyo sobre uno u otro de estos elementos, que vamos a citar y que coinciden con nuestra investigación, puesto que el corpus de nuestro trabajo es una novela realista, de carácter didáctico, que narra una época romántica:

-La sobreestimación de la realidad ocasiona las tendencias realistas.

-La sobrevaloración del sujeto creador sobre los demás elementos da lugar al énfasis sobre lo subjetivo y sentimental: el Romanticismo.

-Cuando se subraya el alcance de la obra literaria respecto a los sujetos receptores, surge la literatura con intención: política, social o simplemente didáctica.²¹

Pero, para nosotros lo que nos interesa es la novela española, de carácter oriental, redactada durante la expedición militar de Marruecos y cómo aborda el tema árabe. A principios del siglo XIX, triunfa el Romanticismo caracterizado por su influencia de los tópicos orientalistas medievales; el acertamiento de las pasiones humanas; de la búsqueda del paraíso en las tierras orientales; de las historias amorosas con las huríes orientales. Según Prieto Fernando:

Con la sugerencia del Realismo, la novela realista tenía el objetivo de dar un testimonio real, profundo, intenso y diferenciado del planteamiento de los otros movimientos. Esta novela realista desarrolla las técnicas del discurso como si el mundo concreto fuese una copia adecuada y exacta de la realidad.²²

Y es lo que confirma Villanueva Francisco Márquez al decir que:

La novela realista histórica no se encarga de los acontecimientos históricos como están, sino por su influencia sobre los personajes literarios, de este modo, estos últimos protagonizan las novelas. La novela histórica realista da más focalización a los personajes literarios, ficticios que los personajes históricos que dejan de ser el núcleo de la novela y no vuelven los personajes centrales. La novela histórica se sirve de los acontecimientos como un pretexto para dar la validez de los hechos narrados y también para reflejar

²⁰ Esos elementos están sacados de la obra de Cosiguina, M. (1961): *Manuel de literatura*. Madrid: Ediciones Mundo del Trabajo, S. L, p. 52.

²¹ Esos elementos sacados, *Ibíd.* pp. 52-3.

²² Prieto, F. (2003): *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: Eunsa, p.113.

sus consecuencias y repercusiones sobre la vida de los personajes novelescos.²³

La novela realista busca temas ligados a lo nacional y lo árabe no vuelve el centro de su admiración. La novela del siglo XX, no desempeña ningún esfuerzo para describir la realidad que se aparta de una reconstrucción nacional de las historias y de las mentalidades.

Galdós Benito Pérez prosigue la elaboración de sus *Episodios Nacionales* y a partir de entonces, lo real como la vida misma no va a constituir el ideal estético aunque Pío Baroja observa, atentamente, las tradiciones del pasado, del presente y saca original partido de los efectos de realidad.

Lo esencial de este período, no es contar la historia, sino, como va a ser contada y la pervivencia del narrador omnisciente vuelve una teoría de la antigua novela, la novela realista. Se buscan nuevas opiniones que ofrecen una riqueza de opiniones para el público lector.

Pues, a diferencia de la novela del siglo XIX, los novelistas están preparando un análisis psicológico que consiste en lo absurdo y lo irónico, en que lo cotidiano sustituye lo épico. De Unamuno, Baroja y Azorín procede esa escritura, también Juan Benet la aplica en los años 60. Con Valle Inclán, lo grotesco instalará su tablado por cien años.²⁴

En este siglo y con el Modernismo, vuelve a aparecer de nuevo el tema árabe exótico como materia temática. Tres años antes de la publicación de *Aita Tettauen* en 1905, en 1902, se publicaron novelas representativas de la transformación del estilo y del tono de la novela: *Amor y pedagogía* de Unamuno, *Camino de perfección* de Baroja, *La voluntad* de Azorín, *Sonata de Otoño* de Unamuno.

Lily Litvak pone una fecha al final de lo exótico en la literatura española, que es la Primera Guerra Mundial, pero el colonialismo lo inaugura mostrando un gusto por lo oriental con todos sus aspectos de la vida. De las obras publicadas durante la expedición militar de 1859-60, podemos citar: *El honor de España. Episodios de la guerra de Marruecos*

²³ Márquez Villanueva, F. (2004): *Estudio preliminar, edición y notas de Aita Tettauen*. Madrid: Akal Ediciones, p. 12.

²⁴ Fernández Hervas, G. (2010): *La sociedad española en su literatura. Selección y análisis de textos de los siglos XVIII, XIX y XX*. Madrid: Editorial Complutense, S.A, p. 21.

de Rafael del Castillo, (1859) y *La cruz y la media luna, o la guerra de África* de Antonio Cubero, (1860).²⁵

3. El Orientalismo de Edward Said

Oriente es un tema principal durante el siglo XVIII y llega a manifestarse en diferentes campos: en la historiografía, la literatura, la filosofía, la política, etc., manifestado con fantasía, sensualidad y exotismo, toda una serie de imágenes, estereotipos cargados de miedo y prejuicios sobre el árabe, visto como un otro, totalmente, diferente, extraño y exótico como está expuesto por Edward Said, en su maestra obra sobre Occidente y Oriente, titulada *El Orientalismo* y publicada en 1978.

Si regresamos a la historia de esta escuela orientalista, vemos que se forja en la Edad Media, que descubre con temor la nueva religión²⁶ establecida en Europa que es el Islam, que su geografía es Turquía, Europa y el Norte-africano. Una serie de definiciones se da a Oriente, para Ismael Otmani, Oriente “viene a significar y abarcar todo lo que no pertenece genéticamente y genéricamente a Occidente”.²⁷ Esta definición insiste sobre la dicotomía Yo/Otro, que es Occidente/ Oriente. Para Said,²⁸ Oriente es “la fuente de sus civilizaciones y sus lenguas, su contrincante cultural.” Y sigue:

Es el espacio geográfico donde Europa ha creado sus más grandes colonias. Oriente es también la idea en que se basa Europa para definirse en contraposición a su imagen, su idea, su personalidad y su experiencia.

Este pensamiento de la distinción epistemológica entre Occidente y Oriente- según Said- sirve como una base, una materia y un producto eficaz y de gran fuerza, poder para los

²⁵ Sobre la producción novelesca de los siglos XIX y XX, véase Ignacio Ferreras, J. (2010): *La novela en España. Catálogo de novelas y novelistas españoles. Siglo XIX*. España: La Biblioteca del Laberinto, S.A.

²⁶ La nueva religión en la Península Ibérica es el Islam y para muchas aclaraciones véase Martí Sánchez, J.M. Cátala Rubio, S. (2005): *El Islam en España: Historia, pensamiento, religión y derecho*. En: Actas del Primer Encuentro de Minorías Religiosas (21-22 de marzo de 2000). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Y Peña Muñoz, M. (2007): *La España que viví*. Santiago: RIL.

²⁷ Otmani, I. (2006): “Oriente como discurso en el discurso de Occidente”. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*: N° 34. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/oriente.html> (Fecha de la consulta 09-07-14).

²⁸ Said, E. (1990): *El Orientalismo*. Madrid: Librerías Prodhuvi, S A, Traducción de María Luis Fuentes, p. 20.

escritores occidentales, como una fuente de primera orden para sus producciones literarias, para: “*elaborar una serie de teorías, epopeyas, novelas, descripciones sociales e informes políticas relacionadas con Oriente, sus gentes, sus costumbres, su mentalidad.*”²⁹ Otra definición es la de Lucena de Seco que lo define como “*lo que tiene por temática de sus obra la descripción de la vida y costumbres árabes*”³⁰ y es lo que destacamos en los romances fronterizos del siglo XV.

Pues, desde la Edad Media hasta la época romántica, época de apogeo de la escuela orientalista, se muestra el interés a lo árabe que vuelve una fuente básica de gran número de novelas pobladas por personajes árabes. Este interés se desarrolla más con las expansiones colonialistas del siglo XIX. Para Said, el Orientalismo literario es de gran eficacia y utilidad para los investigadores de la literatura porque ofrece un campo de estudio sobre la literatura que vuelve un espejo de la sociedad, la política y la historia.

Como lo hemos expuesto anteriormente, en esta maestra obra, *El Orientalismo*, se recogen los fundamentos en que están basadas las relaciones entre el mundo occidental y el mundo oriental. El Orientalismo aparece como una visión política de la realidad que se constituye en el periodo del dominio imperialista y colonialista (1815-1914), estructuras del poder intelectual, compartidas entre Francia y Gran Bretaña, cuajando la primera visión orientalista. Eso, refleja la imagen distorsionada sobre las colonias por interés colonial, que llega a Occidente y se refleja en formas artísticas como el exotismo, presente en la poesía modernista. Se mantiene, de esta forma, el “nosotros” de lo occidental superior y orgulloso y el “otro” débil, de lo oriental y a partir de aquí, se sugiere una comparación, una red de oposiciones binarias entre ambos mundos, en lo que concierne el pensamiento, la vestimenta, la religión, la mujer y la literatura vuelve un medio de propaganda para la difusión de esa ideología. Para Said:

El Orientalismo proviene de una relación muy particular que mantuvieron Francia y Gran Bretaña con Oriente que hasta principios del siglo XIX sólo se había limitado a la India y a las tierras bíblicas.³¹

²⁹ Ibid. p. 21.

³⁰ De Lucena y Paredes, L. S. (1963): *Orígenes del Orientalismo literario*. Santander: Publicaciones de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, p. 07.

³¹ Said, E. Óp. cit., p. 22

El Orientalismo determina, en su totalidad, las diferencias entre ambos mundos, para apoyar más sobre la superioridad occidental ante la inferioridad oriental, para radicalizar más y permitir al poder occidental ejercer su potencia, fuerza, orgullo, para mantener y gobernar estos *otros*. Cualquier estudio realizado sobre Oriente- en cualquier aspecto- en formas artísticas literarias, es sesgado y obedece, sistemáticamente, a estas perspectivas del occidental moderno, dueño, civilizado y abierto al desarrollo, mientras que los orientales son vistos como violentos, injustos, fanáticos y exóticos. Todo esto, sirve como base esencial para un saber orientalista que surge de la recreación literaria de mundos, uno dominador y otro dominado. El Orientalismo es inventado por esas imágenes y es lo que Said ha denominado por fase textual, el texto literario como una herramienta eficaz y esencial, que enfatiza, apoyando en la división categórica de razas, creencias, formas de vida, modos de pensamientos, valores y que los transmite y difunde, a través de esas narraciones literarias dramáticas, líricas y novelescas que continúan de ser una doctrina sobre Oriente, construida, solamente, dentro del pensamiento occidental.

El Orientalismo clásico aparece, en España, en el siglo XV como una consecuencia, o más bien resultado de los conflictos y enfrentamientos, entre “musulmanes y cristianos”. Así, Oriente con sus personajes, su ámbito, aire y sonoridad rellena las obras de los escritores occidentales. Estos se basan sobre opiniones, principalmente, personales, sobre el mundo oriental que no le aparece, ni físico, ni moral y con mucha subjetividad en tratarle en crónicas, relatos imaginarios y ficticios. Es decir, un mundo según la mente europea como lo expresa Said.

Durante el siglo XIX, España vive una crisis en todos los dominios que causa una inestabilidad política en el nivel interior y para salir de esta crisis, África vuela el centro de sus intereses y preocupaciones. De este modo, se subraya una política africana con sus repercusiones beneficiosas. Los enfrentamientos españoles con el norteafricano son factores que proporcionan el nacimiento de relatos que van a intentar establecer los caracteres del mundo oriental, en un conjunto de textos muy variados y diversos. Estos textos constituyen novelas de carácter colonial, donde el tema árabe es poco admirado, sus protagonistas suelen ser militares que narran sus triunfos, victorias y avatares. En otras novelas “anticolonialistas” el héroe es pacifista, con sentimiento anticolonial; pero el desdén al árabe queda, claramente, manifestado.

Pues, el Orientalismo y el Colonialismo, son términos relacionados y distintos en el mismo tiempo. Esta ambigüedad acerca del tema oriental aparece con la obra de Alarcón, un testigo de la guerra de África de 1859-60 entre España y Marruecos (el tema principal del corpus de nuestro trabajo), donde se mezcla su amor a lo exótico³² oriental y su desprecio que pone un cuadro comparativo entre el árabe y el España, expresado, también por Fortuny en su pintura. Pero, existe otra fila de autores que buscan en el Orientalismo algo distinto, algo diferenciado de los textos orientalistas, busca un oriente mucho más perfecto, signo de la belleza ideal, del consuelo perdido, es Isaac Muñoz con su obra literaria dirigida a Oriente. Su visión hacia Oriente es veraz, muy idealizada, en busca de un mundo con extrema idealización, calificado como divinidad:

Sólo la divina raza árabe posee el secreto de los misteriosos que recogen el alma y de los deslumbramientos que la encienden, y cuando la época Europa ambiciosa un resplandor, un poco de luz para aridez seca, necesita acudir fatalmente al tesoro inagotable de Oriente.³³

El protagonista galdosiano Juan Santiuste de *Aita Tettauen* y *Carlos VI*, en *La Rápita*, representa el héroe literario romántico, sacado de la literatura oriental, en busca de historias amorosas con las huríes orientales; imagina ideales absolutos, el amor con su sentido puro, la justicia, la libertad, la gloria, el triunfo y el idealismo. En África, está entre un choque del yo romántico y de la realidad que no le da satisfacción, y eso, le produce un hondo desengaño, rebelándose y dejando el campo español, una soledad, una huida de la realidad, mediante, mundos lejanos o exóticos. Juan está en Marruecos que le da desengaño al final. Esa crítica de Galdós de la literatura romántica, de tema oriental, mantenida a lo largo de la primera mitad del siglo XIX, con una dimensión literaria, fantástica, ficticia y literaria, estética mucho más que científica, objetiva y verdadera.

³² Según Husserl, (2006): *Recerca de pensamiento i anàlisi ISSM*. 1130-6. 149, p. 20-21, “*el carácter de lo extraño consiste en la forma paradójica de una accesibilidad de lo originalmente inaccesible. La inaccesibilidad de lo extraño se puede determinar, atendiendo indicios lingüísticos, de triple manera. Lo extraño es, en primer lugar, lo que sucede fuera de nuestro ámbito. En segundo lugar, lo que pertenece a otro, y, en tercer lugar, lo que es de modo extraño, de endoble extraña. Se trata, por tanto, de aspectos del lugar, de la posesión y del modo confieren a lo extraño, en contraposición con la propia cambiante importa*”.

³³ Muñoz, I. (1913): *La Corte de Tetuán*. Madrid: Imprenta de Helénica, p. 70.

El Romanticismo,³⁴ por su parte y en gran medida participa en este Orientalismo (es lo que vamos a analizar a lo largo de nuestra tesis), como lo podemos destacar en José Joaquín de Mora y Espronceda. Esto se va transformándose, moldeándose en la segunda mitad de este siglo, con el orientalismo colonial y que no son más que una moda, un tema recurrente del Realismo literario, que Galdós no cesa de hacerlo en esos episodios. En su novelística *Aita Tettauén* y *Carlos VI, en La Rápita*, Galdós abarca los temas siguientes acerca de lo árabe que no es más que una recreación con la pluma realista de los temas orientales románticos:

- El espacio físico admirado por Occidente.
- El interés colonial a las tierras orientales.
- Comparación binaria entre el árabe y el español.
- La descripción del personaje musulmán le permite establecer su disgusto y crítica al Islam y al mismo tiempo su gusto al ámbito musulmán.
- Oriente es sensual, imaginario, rico, fanático, exótico, extraño con sus huríes y un Oriente romántico según la moda romántica.

En el mismo contexto, de analizar el Orientalismo, notamos que Edward Said, toma una postura de un anti-orientalista, como notamos a continuación, su crítica en lo que el método occidental se refiere. Pues, según él, el método oriental es:

- Un método occidental puro para colonizar, dominar, reestructurar y tener potencia sobre oriente.
- Oriente es el producto de la imaginación fantástica de Occidente, que no le da la oportunidad de expresarse.
- El Orientalismo es el modo, precisamente, el método adecuado para dominar una zona geográficamente, es un paso para presentar al mundo otra realidad, otra verdad, dándole forma y existencia, solamente, sobre papeles.

³⁴ El Pre-romanticismo y el Romanticismo literarios cultivan los temas andalusíes, creándose una imagen legendaria de mitos y fantasía y las publicaciones españolas empiezan a tener renombre en las sociedades orientalistas del extranjero. El interés por el tema árabe se empieza con este movimiento romántico: “*Los hombres de letras se lanzan hacia nuevos campos; tratan de encontrar nuevas vías. La antigüedad, la Edad Media, las lecturas extranjeras fueron objeto de estudios serios, pacientes, entusiastas, al mismo tiempo que se dejaba correr por ellos la imaginación libre de toda traba. La literatura oriental participo naturalmente de este favor: era más desconocida que los demás*”. Martín, F. (2011): *Las monedas del Ándalus: de actividad ilustrada a disciplina científica*. Madrid: Real Academia de Historia, p. 47. Los primeros orientalistas empiezan sus trabajos a comienzos del siglo XIX y Oriente se convierte en uno de los objetos de estudio, lejos del científico, mucho más exótico y de discurso de Occidente.

- El Orientalismo es un campo de conocimientos; Oriente es una reconstrucción literaria y una representación, esencialmente, estética y literaria, de un mundo existente, solamente, en la mente occidental.

Edward Said, en su análisis sobre el Orientalismo, analiza los diferentes discursos sobre Oriente, en los diferentes dominios: el arte, la estética, la literatura, la historia y la política que “*ha formulado Occidente en la construcción de Oriente como zona del mundo cultural, racial geográfica y políticamente constituida.*”³⁵ Su definición está alrededor de los aspectos siguientes:

- Orientalismo académico, nombrado orientalista cualquier persona que investiga, o realiza investigaciones científicas sobre Oriente, en cualquier dominio.
- Orientalismo como estilo de opiniones, de ideologías, de reflexiones, de pensamiento entre Oriente/Occidente, un punto de partida para novelas, descripciones de costumbres, gentes y pensamientos.
- Orientalismo como instrumento corporativo, que sirve como un método de apoyo al proyecto colonialista a Oriente a finales del siglo XVIII.
- Orientalismo de cristianización, colonialismo, imperialismo europeos.

Para Edward Said, el Orientalismo se construye por medio de una fantasía; vuelve un producto de la mente europea hasta el punto de construirlo en un sistema de conocimiento compuesto de un cuerpo teórico y práctico. El Orientalismo del siglo XIX, presenta un signo de fuerza atlántico-europea sobre una determinada zona, Oriente. En lugar de ser un discurso científico verídico y real entorno a Oriente, se ha convertido en un campo de oposiciones binarias, de comparaciones estereotipadas sobre la superioridad de la raza occidental frente al atraso de los pueblos no europeos “orientales”. En su análisis del Orientalismo, Edward Said dice:

Tanto lo occidental como lo oriental no son más que continuos en los que se inscribe y desde los que se define y piensa la propia identidad, en un juego de oposiciones y descuido, de reconocimientos y rechazos de la alteridad, desde el que afirmarse como legítimamente superior.³⁶

³⁵ Elies, J. Pitarch, A. (2004): *Representaciones y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Editorial UOC, p. 83.

³⁶ Said, E. Óp. cit., p. 225. Y según Payneel, M. Óp. cit., p. 01: “*Said amplia su tesis intentando demostrar que el orientalismo no es sino una manifestación del imperialismo y que, en sus búsquedas de dominio, los europeos*

La teoría de Edward Said sobre el Orientalismo, viene de la idea de la alienación de Oriente, traída a través del discurso occidental, construyendo la imagen del Otro proyectado por el colonizado, de modo negativo³⁷ para presentarse de manera positiva. Said da el nombre de Orientalismo a estos presupuestos y define este término en torno a tres objetivos: Por un lado, es la disciplina académica con la que Oriente había sido objeto de conocimiento. Por otro lado:

Era una forma de pensamiento que diferencia ontológica y epistemológicamente a Oriente de Occidente, una diferencia que viene forjándose desde hacía siglos y que agrupaba las obras de autores como Esquilo, Dante, Flaubert y Marx, etc.³⁸

Y por último, es una ejecución de poder por parte de Occidente que su principal y único objetivo es la dominación, y practicar una autoridad sobre Oriente para organizar un discurso que esté al servicio del poder del proyecto colonial. Este discurso se asienta sobre los puntos siguientes:

- La mujer oriental, el tema más importante del Orientalismo,³⁹ es una que no se manifiesta, no habla jamás en su propio nombre, que nunca representa sus emociones, inquietudes, preocupaciones, su presente o su pasado.
- El tema de los adjetivos que están siempre colgados a lo árabe: de sensualidad, pereza, indolencia, deshumanización, animalización y crueldad de la persona árabe, la vida impetuosa, caracteres, o más bien unos clichés que identifican lo oriental y son permanentes en las obras literarias.

y estadounidenses han usado sus propias formas culturales, entre ellas, ideales como la libertad y el individualismo como medios de conquista y dominación.”

³⁷ Goytisolo, J. (1982): *Crónicas sarracinas*. Barcelona: Ruedo Ibérico, p. 08, lamenta esa literatura orientalista, en muchas ocasiones negativa en moldear la subconsciencia del lector al decir: “La fuerza subyugadora de prevenciones y estereotipos moldea nuestro subconsciente, pero enriquece al mismo tiempo la producción literaria con mitos y fabulaciones”.

³⁸ Córcoles Tendero, José. “Oriente desde Occidente. Una visión histórica”. Disponible en <URL: http://www.sociedadelainformacion.com/.../Orientalismo-noviembre_20... > (Fecha de la consulta 13-08-2013)

³⁹ Según Bernabé, L. (1990): “Arabismo y orientalismo en España”. Radiografía de un gremio escaso y apartadizo. Anejo al vol. XI. Madrid, pp. 35-69, el término el Orientalismo: “ha sufrido un desgaste en las últimas décadas, adquiriendo en ciertos medios, una concepción peyorativa, por lo que dicha considera con empieza a plantear ciertos problemas. El autor establece una investigación sobre el Orientalismo lejos de lo ordinario, qué es el orientalismo, qué se entiende por este término, sino, de ponerse de acuerdo en una común definición, la de conocimiento de los pueblos orientales. También, el autor reflexiona sobre las condiciones históricas y sociales en las que se ha producido el discurso arabista, puntualiza profundas relaciones entre arabismo, que para él es una escuela integrada por los que cultivan la lengua y la civilización árabe y el orientalismo es un movimiento general”.

- Exotismo de las tierras orientales que fascinan el occidental y la mayoría del público occidental hereda esa fascinación de lo oriental gracias a las obras literarias que lo describen como algo extraño. .
- La extrañeza del pensamiento oriental, costumbres, tradiciones y sensualidad femenina, que no se considera como algo nuevo sino como exótico.
- Es un campo que tiene una importante geográfica, llevando tesoros y beneficios a Europa.
- Está expuesto a las diferentes teorías de análisis, sometido a las diferentes teorías: el darwinismo, el psicoanálisis y el marxismo.
- Es un sistema constituido de de obras literarias e históricas, de autores y crónicas.
- Pretende reemplazar a Oriente y que depende de Occidente que de Oriente.
- Es una estructura de leyendas, cuentos, mentiras y de mitos.

Una de las ideas esenciales que podemos destacar del análisis que hace Said en *el Orientalismo*, es que los viajeros y peregrinos del siglo XIX, no buscan una realidad científica bien elaborada sobre Oriente para edificar sus obras, sino, una realidad exótica y sobre todo atractiva para el público lector. En resumen, Oriente según Edward Said:

iba a dejar de ser el testimonio personal unos de viajeros para transformarse en definiciones impersonales dadas por trabajadores científicos, iba a dejar de ser la experiencia consecutiva de la investigación individual para convertirse en un tipo de testimonio imaginario, fantástico, sin límites, sin razonamiento, donde todo lo que había recogido a partir de los espacios enormes de la geografía oriental y de las enormes variedades culturales orientales se volvían, categóricamente, oriental.⁴⁰

Para José Gonzales Alcantud, quien critica la visión saidiana sobre el Orientalismo que según él, esa mirada viene de obras teóricas, a causa del exilio de la familia de Edward Said a los Estados Unidos, donde estudia en Princeton, para acabar ejerciendo como profesor de literatura en Colombia neoyorkina. Considera que su conocimiento a Oriente es indirecto que carece de conocimientos y su dimensión cultural al ambiente oriental no llega a la de Fanón, que tuvo una relación muy estrecha con el oriental. Ve que, su obra *The Orientalism*, aporta un soporte epistemológico sencillo de interpretar y radical políticamente, para la comprensión de los hechos orientales contemporáneos, especialmente, relacionados entre Occidente e Islam y para él el discurso saidiano sufre diversos embates. Este discurso arrastra la tradición que

⁴⁰ Said, E. Óp. cit., p. 229.

caracteriza al “árabe” como el Otro exótico, salvaje y conquistable. En la evaluación de Juan Ignacio Castien sobre *el Orientalismo* de Edward Said leemos lo siguiente:

Orientalismo (2003) de Edward Said es una obra llena de enseñanzas, tanto desde el punto de vista epistemológico, como en lo que respecta a la reflexión teórica en torno a la naturaleza de las identidades colectivas y los procesos de pensamiento. Estas virtualidades no tienen nada de casual, desde el momento en que esta obra constituye.⁴¹

Juan Ignacio Castien, en el mismo artículo, ve que el trabajo de Said ilustra la posibilidad de integración entre lo más general y lo más particular. Que, “*al estudiar el Orientalismo tradicional, ha construido una definición general del mismo de acuerdo con la cual éste implica una visión acerca de ese otro*”⁴² que es el “oriental”, en donde está estereotipado. El personaje oriental está despojado de su naturaleza y encerrado dentro de una identidad ajena que no le concuerda ni moral ni físicamente. Está condenado a esta identidad extraña que se repite, de manera continuada en los escritos occidentales. Está visto como una especie rígida, incapaz de cambiarse o hasta intentar salir de este cuadro impuesto por el occidental. De este modo, el Occidente legaliza la desigualdad entre ambos mundos, que según él, es una desigualdad objetiva, sobre todo, con el fenómeno colonial:

Dentro de este contexto, Orientalismo analizaba y denunciaba la forma en que los europeos habían representado a Oriente. Con éstas, se había configurado el conocimiento del Otro y este conocimiento era el fruto de una construcción. “Oriente no era un objeto inerte y pasivo de la naturaleza, sino una construcción humana realizada a través de generaciones de intelectuales, artistas, escritores y orientalistas, con cuyos discursos Occidente había construido su imagen de Oriente”⁴³.

A partir de todo lo expuesto en esta parte, lo que nos gusta conocer es ¿Cómo nos describe Galdós el árabe en su literatura sobre la Guerra de África de 1859-60, *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en La Rápita?*, ¿El árabe en la obra de Galdós ha sido presentado estereotipado, como le representa la literatura colonialista de aquel período?, ¿El árabe de la obra literaria galdosiana se orientaliza—según la teoría de Said— animalizado, deshumanizado, humillado

⁴¹Castien Maestro, J. I. (2003): “Edward Said y el Orientalismo: Esencialismo Versus Historicismo”. Disponible en <URL:<http://eltrabajonoshacelibres.blogspot.com/.../orientalismo-edward-said/>> (Fecha de la consulta 25-10-2013).

⁴²Ibid.

⁴³Córcoles Tendero, J. “Oriente desde Occidente. Una visión histórica”. Disponible en <URL:http://www.sociedadelainformacion.com/.../Orientalismo-noviembre_20...> (Fecha de la consulta 11-11-2011).

y despreciado para justificar la intervención militar y la conquista española de Marruecos?, ¿La estereotipación negativa del árabe- como le describe Galdós- es un método, estrategias para apoyar, para glorificar el proyecto de reconstruir el nacionalismo español perdido y usar la literatura como un elemento esencial para motivar el pueblo español y darle un sentimiento, un consuelo épico para revivir las glorias pasadas? ¿La obra de Galdós coincide con la teoría orientalista de Said o responde a un Orientalismo clásico o su pluma realista le deja describir la realidad como esta sin orientalizar, ni dar un prejuicio personal sobre sus personajes árabes?

4. El Africanismo literario

La presencia española en el norte de África, Marruecos, despierta, desde mediados del siglo XIX, el interés de un grupo de intelectuales por los asuntos del continente africano, haciendo sugerir un nuevo movimiento que es el Africanismo, cuyos escritores plasman su ideología en sus obras literarias, dedicando unos textos, típicamente, marcadas por el Africanismo. La política española africana del siglo XX, tiene sus orígenes en el hecho histórico de 1859-60 que es la guerra de África y a partir de esta fecha surgió un interés por las tierras africanas como una zona de dominación colonial. Para muchos intelectuales, como Francisco Franco "*Marruecos es tierra española, porque ha sido adquirida al precio más alto y con la moneda más cara con sangre española.*"⁴⁴

En el último tercio del siglo XIX, momento en el que, se destaca una curiosidad intelectual hacia todo lo que concierne África y sobre todo, el norte africano, todo un grupo de personas de todas las series, militares, periodista, intelectuales y literatos reflexionan sobre las cuestiones africanas. Marruecos ocupa un lugar considerable, sobre todo, en el lado literario, que no es más que una descripción del lado político, social o hasta religioso y de esta manera y por consecuencia, el Africanismo español se cuelga al marroquismo- el Orientalismo español es africanista ante todo y dentro de este último, Marruecos es su centro de interés- Muchos autores se integran en las filas de esta corriente recién nacida, plasmando sus ideologías a través de sus escritos entre el Africanismo colonial, él de la literatura de las

⁴⁴ Palabras de Francisco Franco y sacada de Arraras, J. (1938): *Generalísimo Franco*. Burgos: SFA, Coles, p. 100.

expediciones militares, que intenta construir un nacionalismo español casi débil por la pérdida de sus colonias latinoamericanas y su estatuto internacional exteriormente, con la derrota económica y social, interiormente, y el Africanismo emocional, de la época romántica que ve la invasión africana como una prolongación de las cruzadas cristianas contra los musulmanes en la Reconquista.

La guerra de África de 1859-60, cuyos motivos fueron los incidentes causados por los rifeños de Ceuta, es un tema literario de gran presencia en la novela de la literatura de expedición militar de mediados del siglo XIX, lleva el carácter de una guerra romántica, como la denomina Tomás García Figueras en su obra *Recuerdos Centenarios de una guerra romántica*, (1960). Para Isabel II esa guerra lleva el carácter de una cruzada religiosa e insiste en conquistar África para cristianar a los musulmanes. Para ese proyecto colonial, la prensa española desempeña un papel importante en este Africanismo⁴⁵ y la campaña española a Marruecos fue presentada al público como una cruzada religiosa.

La conciencia decisiva del africanismo surge de la Guerra de África entre 1859-60, ocasionada por las agresiones mutuas entre Marruecos y España. Este avatar militar fue un hecho cultural en el que poetas y literatos (Galdós) apuntaban sus testimonios y lecturas acerca del sentimiento africanista español.⁴⁶

Autores alimentan el Africanismo español, durante la segunda mitad del siglo XIX, esto lo encontramos en la literatura de las expediciones militares, mejor dicho, la literatura colonialista, donde el occidental es siempre vencedor; la superioridad de su civilización es incontestable y ha de imponerse por las armas puesto que la razón es algo que los pueblos bárbaros ignoran. Los antiguos temas sobre el árabe renacen con esta corriente como el tema del paganismo, de los musulmanes infieles, del profeta Muhammad (p y b). Ese Africanismo, afirma la necesidad de que Marruecos sea conquistado con el pretexto de fundar y establecer en su suelo la civilización, y por consecuencia convertirlo en un lugar moderno y habitable. Estos acontecimientos dan luz a una rica producción narrativa donde el sentido africanista colonial es fuerte.

⁴⁵ Sobre este aspecto véase Burgos Madroñero, M. (1977): "El Africanismo Español". Revista Jabega: N° 20. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga ISSN: 0210-8496, p. 56, disponible en < [URL: http://www.cedna.com](http://www.cedna.com) > (Fecha de la consulta 20.01.20011).

⁴⁶ De la Guardia, R. M. (2009): *Hacia un mundo sin fronteras. La inserción de España en la Unión Europea. Aspectos económicos y culturales*. Madrid: OMAGRAF.S.L, p. 11.

Como lo hemos visto anteriormente, el entusiasmo hacia el continente africano despierta a intelectuales y hace que España incorpore en el proyecto colonialista europeo de interés por África. Luego, esta terminología toma la denominación de *Africanismo moderno* que se cuenta con dos núcleos: Madrid y Granada. Él de Granada publica una revista en árabe y español *La estrella de Oriente*. Dice Ángel Ganivet sobre África:

Si se mira el porvenir, se verá que África será el campo de nuestra acción futura. ¿Qué sabe de África nuestra juventud estudiosa? Menos que de América. Hay también esfuerzos aislados que en un país tan perezoso como España quiere decir mucho. Granada, en particular, es el centro de donde han salido nuestros mejores orientalistas y donde se conserva mas apego a la política simbolizada en el testamento de Isabel la católica. Si yo dispusiera de capital suficiente...fundaría en Granada una Escuela Africana y centro de estudios activos, según pauta que tengo puy pensaba y con la que creo habría de formarse un plantel de conquistadores de nuevo cuño, de los que España necesita.⁴⁷

Él de Madrid es la *Real Sociedad Geográfica*, fundado en 1876. Costa Joaquín dice sobre Marruecos:

yo tengo para mí que la línea estrategia de ciudades fortalezas que poseemos al otro lado del estrecho desde Ceuta a las Chafarinas, nos están necesita hoy por hoy y forma parte integrante de nuestro territorio, como la línea estratégica de fortalezas que se extienden por la cuenta del Ebro desde Montjuich hasta Pamplona.⁴⁸

También, entre los africanistas podemos citar a José María Murga, Joaquín Gatell, Domingo Badia, Alarcón, y sin olvidar a Galdós con sus *Episodios Nacionales Aita Tettauen* y *Carlos VI, en La Rápita*, en los cual el interés de sus protagonistas, principales como secundarios, por los territorios africanistas se reanima de forma particular que provoca a la masa pública española un interés romántico y misterioso. Este interés por el mundo africano, recupera y rescata los centenarios estereotipos, moldeados y renovados en lo que al árabe se refiere.

Durante este siglo, asistimos a una creciente voluntad de intervención y colonización, donde la literatura se convierte en un medio esencial de propaganda imperialista y el Africanismo literario reproduce el marroquí como salvaje, mezquino, sucio, pagano, bárbaro,

⁴⁷Ganivet, Á. (1943): *Antología de Ángel Ganivet*. Colección *Breviario del pensamiento español*. Madrid: Ediciones FE, p. 131.

⁴⁸Costa, J. (1884): *Estudios Jurídicos y Políticos*. Madrid: Imprenta de la REV, de Legislación, p. 327.

de poca inteligencia, tonto, idiota, ignorante y hasta supersticioso para justificar y legalizar la colonización y el derecho o el deber español para civilizar este país. De esta forma, el Africanismo fue por lo tanto una variante del Orientalismo que se centra en Marruecos, un cambio de términos que tienen un solo significado, que es la humillación del otro. Según Morales Lezcano, ese movimiento forma parte del legado andalusí, existido en España hace siglos y siglos, que los novelistas, viajeros, cronistas y pintores se encuentran con un Oriente en la propia península y no están obligados a viajar a otras tierras para descubrirlo.⁴⁹

Todas esas ideas, sirven como un medio decisivo para Galdós en su crítica a la política de España y como pedagogo que enseña a los españoles el peligro de la guerra. La única obra africana de tiene tres voces: la musulmana, la cristiana y la judía y cuenta la campaña española como una hazaña para crear, como ha dicho Carlos Carrete Parronda, una calma interna donde había realidad desconcierta y disensión. Galdós se opone a sus protagonistas, tal como Halconero que representa las ideas de Alarcón sobre la hermandad entre españoles y musulmanes, describe batallas menos sangrientas con mucho honor y amor por la patria; refleja la situación política de una España que sueña con recobrar Gibraltar y gobernar África para volver a sus grandezas de otros siglos; retrata la España colonizadora, de miseria al África defendiéndose y al hebreo en el miedo con la cobardía. Finalmente, con Galdós elimina las fronteras de las identificaciones con un juego de disfraz de su protagonista Santiuste de un español romántico a un moro, a un hebreo para volver español. Pues, a partir de lo expuesto, el Africanismo literario español se caracteriza por:

- Entusiasmo, patriotismo y nacionalismo.
- Crear una zona común entre España y África, con características similares que conduce a una nueva geopolítica.
- Intervencionismo y colonialismo.
- La euforia.

A Partir de aquí, lo que nos interesa es, ¿A qué fila africana pertenece la obra de Galdós, a la literatura de expedición que presenta un África atrasado, o a un Africanismo romántico lleno de emociones al África exótica, o simplemente, es un anti africanista?

⁴⁹ Sobre muchos detalles sobre esta idea véase Morales Lezcano, V. (1988): *Africanismo y Orientalismo en el siglo XIX*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

5. Teorías del Realismo Literario de Darío Villanueva

La primera definición que podemos dar sobre el Realismo⁵⁰ es de tipo histórico, en donde Realismo significa “*la suma de las características típicas de una corriente artística determinada en el siglo XIX*”.⁵¹ Y la segunda es tipológica de carácter no histórico que se basa en la forma de la producción y de recepción de una obra de arte. Se suele definirlo como el intento de reflejar la realidad tal cual y es no como debería ser, según la distinción aristotélica entre lo acústico y lo fantástico. Pero, al explicar esa definición, con las novelas realistas, se advierte, inmediatamente su insuficiencia, a penas, compensada con la creación de nuevas categorías como el Realismo real.

Podríamos decir como primera definición sobre el Realismo, que la realidad es todo lo que se opone a lo imaginario, irreal, sobrenatural, fantástico, maravilloso y responde al mundo real, tangible, concreto y cotidiano, en el que, se desenvuelven y actúan los seres humanos de una sociedad. Sin embargo, es importante y indispensable considerar que toda realidad en un texto literario, para convertirla en arte, ha de ser depurada, refinada y purificada, es decir, ha de mostrar lo esencial y definitorio de las circunstancias externas o internas. Esta realidad pretende ser un espejo, en el cual, se reflejan los diferentes y distintos tipos humanos. Las novelas muestran ejemplos de una realidad de un tiempo y un espacio determinados donde se desenvuelven seres que viven sumergidos y hundidos en una sociedad, condicionados y sumidos por ella y por su propia historia: “*G. Lukács ha dicho que la novela realista recoge la lucha del individuo con la sociedad*”.⁵²

Según Marc Angenot,⁵³ los trabajos de Lukács sobre la tendencia realista pueden advertir un peligro que puede representar el hecho de no diferenciar entre una credibilidad narrativa y el Realismo del siglo XIX. Mientras que la credibilidad, (verosimilitud), es un concepto variable, el Realismo es una corriente literaria, ha de ser descrita con convenciones. La más

⁵⁰La primera mención del término realismo, se produjo en el *Mercure Francais* del siglo XIX. Se trata de un texto que no lleva firma y que traducimos a continuación: esta doctrina literaria que diariamente gana terreno y que conducirá a una fiel imitación no de las obras maestras del arte sino de los originales que nos ofrece la naturaleza, bien podría denominarse el realismo, ésa será, según algunas experiencias, la literatura, dominante del siglo XIX, la literatura de lo verdadero. Citado por Villanueva, D. (1992): *Teorías del Realismo Literario*. Madrid: Espasa-Calpe. Instituto de España, p. 34.

⁵¹ Torro, A. (1988).): *Texto-Mensaje-Recipiente*. Tübingen: Narr. p. 06.

⁵²Solano Santos, S. García Gallarín, G. De Vicente, V. (1990). *Diccionario Akal de Términos Literarios*. Madrid: Akal Ediciones, S.A, p. 318.

⁵³ Sobre la credibilidad narrativa y el Realismo del siglo XIX, véase Angenot, M. (2002): *Teoría literaria*. México: Siglo XXI Ediciones, SA. De CV, pp. 235-236

fundamental es un cierto tratamiento de la perspectiva narrativa: el orden lineal de los acontecimientos.

El Realismo, en España, no rechaza de manera decisiva el Romanticismo como ocurre en Alemania o Francia y la transición entre esas corrientes es menos violenta. Esto se explica por el lento desarrollo filosófico y científico en la península ibérica en comparación con el resto de Europa y también, por el cambio de regímenes políticos: destronamiento de los Borbones y la revolución de 1868, que es un factor decisivo en su desarrollo:

En España el Realismo adquiere carta de naturaleza en 1868, antes de esta época existe el pre realismo (término que se debe al artículo Juan Ignacio Ferreras); a esta etapa pertenecen Fernán Caballero y Pedro Antonio de Alarcón.⁵⁴

En cuanto al estilo realista, podemos definirlo a partir de los factores siguientes: La ausencia o desaparición del escritor en la obra como productor de juicios morales y la falta de tesis. La línea más antigua del Realismo está con Pereda y Valdés y la preocupación realista estética se encuentra con Valera las figuras cumbres son Clarín y Galdós. Según Clarín, “*el Realismo es cuando se copia, la realidad presente o pasada de manera artística, en la que todos los seres existen, determinadamente, en infinita determinación*”⁵⁵. Lo ideal estético de esta corriente lo sintetiza diciendo:

Especial misión del artista literario (...) es este trabajo de reflejar la vida, sin abstracciones, no levantado en plano de la realidad, sino pintada sin imagen como la pintura, la superficie de un lago tranquilo.⁵⁶

Para Clarín, “*el Realismo no es prosaico, sino, la manifestación de la poesía contra la prosa, de la poesía en la prosa y de la poesía de la prosa*”.⁵⁷

El Profesor Darío Villanueva⁵⁸ en su obra maestra sobre el Realismo *Teorías del Realismo Literario*, habla de tres concepciones diferentes del Realismo: el Realismo genético, el

⁵⁴Solano Santos, S. García Gallarín, G. De Vicente, V. Óp. cit, p. 318.

⁵⁵ Cita de Clarín, citada por Lissorgues, I. (1995): “Hacia una estética de la novela realista.” En: Actas del Coloquio Internacional celebrado en la Casa Velázquez (17-19 de Abril de 1995) “La novela en España (siglos XIX XX)”. Madrid, p. 59.

⁵⁶Idem.

⁵⁷Sobejano, G. (2002): “El romanticismo de Leopoldo Alas”. En: Actas del Congreso Celebrado en Oviedo 12-16 de Noviembre de 2001. “Leopoldo Alas: Un clásico contemporáneo (1901-2001)”. Oviedo: universidad de Oviedo. Vol. II., p. 942.

⁵⁸ Es Francisco Darío Villanueva Prieto, nace el 5 de junio en Villalba y residente en Santiago de Compostela. Es catedrático de literatura y literatura comparada de la universidad de Santiago de Compostela. Obtuvo el título de licenciado con grado en Filología Románica en 1972 y él de doctor en filología hispánica en 1976 y en 1996

Realismo formal y el Realismo intencional. En cuanto a la primera concepción realista genérica, está expuesta desde diferentes planteamientos existentes a propósito de esta terminología: “*El realismo genético del siglo XIX está basado en la correspondencia de la obra de arte con el mundo exterior (mímesis)*”.⁵⁹ Jardiel Poncela subraya esta misma visión: “*El llamado realismo genético que es el que más insistencia pone en la correspondencia del referente con su plasmación en el texto*”.⁶⁰

Villanueva relaciona el Realismo con la mímesis platónica- aristotélica, mostrando su presencia desde siempre en la literatura. Según Aristóteles las ideas o conceptos no deben separarse de las cosas particulares y receptivas, el sentir no depende de uno: para sentir cosa cualquiera, es esencial que exista el objeto sentido, el objeto es el que estimula la sensación y este Realismo constituye la base de esta lógica: “*Se está en lo cierto cuando se une lo que en realidad está unido; en caso contrario se yerra*”.⁶¹

El Realismo de Aristóteles se opone y se contraria al Idealismo de su discípulo Platón, que para él, las ideas están y existen en sí mismas, en un mundo accesible del cual el mundo físico no es más que un imperfecto reflejo. Darío Villanueva muestra que el Realismo está presente y cualquier obra encierra entre sus líneas una realidad y también, lo relaciona con el Naturalismo cuando dice:

Todo lo fía a la existencia de una realidad unívoco anterior al texto antela que sitúa la conciencia perceptiva del autor, escudriñadora de todos sus entresijos mediante una demorada y eficaz observación.⁶²

es nombrado Profesor honorario de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades. En 1999, recibió el título de *Doctor of Letters honoris causa* en la universidad de Birmingham. Su producción literaria es variada y entre sus obras *Imágenes de la ciudad: poesía y cine, de Whitman a Lorca* (2008), *Comentario de texto narrativo, el cuento y novela* (2009), *Teorías del Realismo Literario*, etc.

⁵⁹ Navarro García, J. R. (1999): *Literatura y pensamiento en América Latina*. Sevilla: El Adalid Seráfico, p. 148.

⁶⁰ Garrido, A. (1993): “Consideraciones teóricas sobre La tournée de Dios”. En: Actas del VI Congreso de la Literatura Española Contemporánea. “Teatro, Vanguardia y Humor”. universidad de Málaga, 10,11, 12 y 13 de noviembre de 1992. Reunido por Jardiel Poncela. Barcelona: Anthropos Editorial, p. 274.

⁶¹ Cita de Aristóteles sacada de Wohl, L. (1983): *La Luz Apacible*. Madrid: Ediciones Palabra, p. 388. La mímesis de Aristóteles es en término de copia, de réplica de lo identificad. Imitar o representar en una actividad mimética en cuando produce algo. Y para Platón, conservemos el sentido metafísico dado a la mimesis, en conexión con el concepto se participación según el cual las cosas imitan a las ideas: “*Mientras que la mímesis platónica aleja la obra de arte bastante del modelo ideal, que es su fundamento último, lo de Aristóteles tiene un punto de distancia: el hacer humano, las artes de composición*”. Ricoeur, P. *Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI Ediciones, p. 85.

⁶² Villanueva, D. Óp. cit., p. 148.

El Realismo genético se basa en la relación del escritor con el mundo que le rodea, un mundo, como lo califica, unívoco y anterior al texto que al escritor. A esta perspectiva heteronomista, pertenece la teorización de E. Zola, Wittgenstein y los marxistas clásicos con su teoría de reflejo. Zola es un teórico del Realismo genético, con su teoría naturalista, busca que la transcripción de la realidad, se predomine sobre la imaginación. Darío dice:

Es en Zola en quien, efectivamente, encontramos estructurada hasta sus últimos detalles esta teoría de realismo genético por más que todas sus componentes aparezcan ya, por separado y con anterioridad a lo largo del siglo XIX.⁶³

Según Villanueva, este Realismo, conduce a la falacia del Realismo conceptual- que da más importancia a la idea que a la realidad y muy diferenciada de lo que intenta reflejar- al error de que en las palabras se halla el objeto significado que le corresponde. Tal concepción es adelantada por Lukács, quien contempla un tercer componente que es la ideología. Según José R, en cierto sentido en Lukács, el Realismo genético es marcado por el heteronomismo que supone que la obra debe reflejar, miméticamente, el referente externo o la realidad que la precede y con la que debe corresponderse. Para Lukács, que distingue, en sus análisis entre visión del mundo consciente del autor y la que opera como criterio instintivo, las obras maestras del Realismo requerirán que se complementará, la inevitable objetividad artística que se expresa en la obra realista con aspectos subjetivos de la perspectiva, lo representativo de la realidad socio-histórica de forma que la obra resuma la situación socio-histórica de acuerdo a la verdad real.⁶⁴

Tras el Realismo genético del siglo XIX, basado en la correspondencia de la obra de arte con el mundo exterior (mímesis), a principios del siglo XX, nace un concepto opuesto al Realismo, “*nuevo en arte y perteneciente a él en exclusividad: una relación centrada, al ser eliminado la referencia externa, en la relación texto-autor, inmanente, y que Darío denomina formal*”.⁶⁵ Esa segunda concepción realista resultada por Villanueva es llamada también, Realismo de coherencia.⁶⁶ La realidad nace y se constituye en la obra, una realidad

⁶³Ibíd. p. 44.

⁶⁴ Todas esas ideas sacadas de Valles Calatrava, J. R. (2008): *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamérica.

⁶⁵ Navarro García, J. R. Óp. cit., p. 148.

⁶⁶ Ramírez Franco, F. (2001): *A favor de la Esfinge: La Novelista de J.E Eielson*. Lima: Fondo Editorial UNMSM, p. 24, define el Realismo genético diciendo: “*Realismo genético confía en la transparencia del lenguaje y en la capacidad del sujeto cognoscente para captar un universo cognoscible y unívoco. La relación*

autónoma, inherente y simultánea a la obra. Este Realismo surge con Flaubert, en el siglo XIX:

Flaubert desarrolla una conciencia parnasiana del quehacer artístico y en su afán de perfección formal “hace del arte un absoluto, una religión” a la que sacrificara gustoso gran parte de su existencia.⁶⁷

Y según Antonio Ballesteros González: “*el Realismo formal deja paso a un más introvertido nivel literario de mimesis. Este realismo, se afianza en el siglo XX, con los formalistas rusos*”.⁶⁸ Batchelor Briony, dice que hablando estrictamente, del método formal, en esta época se refiere al trabajo de los formalistas rusos, que eran, fundamentalmente, críticos literarios y lingüísticos. El Realismo formal supera la falacia genética que considera que el texto literario es una producción de una ilusión de la realidad y no la transposición de una alteridad que le sería preexistente. Este inmanentismo conduce por su parte a la falacia: la negación extra textual y la desvinculación entre obra y mundo.⁶⁹ A finales de los años 60 y principios de 70, sobresalen dos conceptos: la fenomenología y la semiótica pragmática que conceden un tercer factor : el receptor. Para Sanabria José Rubén y Benchot Mauricio “*la fenomenología se mantiene más próxima al Idealismo que al Realismo*”.⁷⁰ Y para Inmaculada Jáuregui:

La fenomenología se ha centrado en la significación, el sentido, para la que ha desarrollado toda una lógica descriptiva, rompiendo, así, con la concepción clásica de la epistemología y de sus teorías tradicionales. En este sentido, la fenomenología se presenta como un movimiento alternativo a todas aquellas corrientes de pensamiento, tales, como empirismo, el idealismo o el realismo, las cuales, sin excepción, proponían una ruptura entre sujeto y mundo.⁷¹

Y para la semiótica pragmática para Umberto Eco:

entre texto y mundo persigue como fin último la aprehensión de lo verdadero, de ahí la tendencia, exacerbada por el Naturalismo, a equiparar el método novelístico con el de las ciencias experimentales” y sigue su definición al realismo formal: “El Realismo formal, surgió como una pronta reacción al primero. Reivindicaba la autonomía de la imaginación frente al imperativo de la observación, enfatizando la construcción inmanente del texto y su autonomía respecto al mundo”.

⁶⁷ Pin Guerrero, M. R (2008). *Estudio introductorio. Madame Bovary*. Ecuador: Editorial Ecuador FBT, p. 21. Y sobre la estética de Flaubert, véase, Barths, R. (1973): *El grado cero de la escritura*. México: Siglo XXI Editores.

⁶⁸ González Ballesteros, A. (1998): *Narciso y el Doble en la Literatura Fantástica Victoriana*. Cuenta: Ediciones de la Universidad Castilla- La Mancha, p. 54.

⁶⁹ Batchelor, B. (1999): *Racionalismo y Surrealismo*. Madrid: Akal Ediciones, S.A, p. 24.

⁷⁰ Sanabria, J. R. Benchot, M. (1997): *Algunas perspectivas de la filosofía actual en México*. México: Universidad Iberoamérica, A.C., pp. 65-6.

⁷¹ Jáuregui, I. (2004): *El fenómeno literario: El alma de la literatura*. Libros en Red (Versión electrónica). Disponible en <<https://books.google.com>> (Fecha de la consulta 18-05-2012)

La pragmática es una dimensión de la semiótica, significa, un cambio, que el enfoque pragmático tiene que ver con la totalidad de la sémiosis, la cual, para ser comprendida, plenamente, debe ser abordada, también, desde un punto de vista pragmático. La sintaxis y la semiótica cuando se encuentran en espléndido aislamiento, se vuelven, como sugiere Perret, disciplinas perversas.⁷²

A partir de todo lo expuesto anteriormente, Darío Villanueva expone y plantea una teorización del Realismo que adelanta no ya la falacia del Realismo genético, sino la propiedad (inmanencia) y lo proyecta partiendo de la fenomenología de Husserl, R. Ingarden, de Heidegger y de la estética de la recepción de W. Iser. Según Husserl es un dirigirse a las cosas mismas, sin presuposiciones metafísicas, es la descripción imparcial del fenómeno, sólo, la epojé fenomenológica se inicia el verdadero filosofar, en tanto que es la verdadera actitud de radicalidad de conocer, buscando el fundamento y los verdaderos principios del conocimiento. Para Heidegger, la fenomenología capta como posibilidad, la posibilidad de una ciencia originaria de la vida, el modo de hacer aparecer las estructuras de la vida:

Le fenomenología se funda en el entender, la vida fáctica, la fenomenología hermenéutica..., fenomenología significa “permitir ver o que se muestra, tal como se muestra por sí mismo, efectivamente por sí misma.”⁷³

Según Heidegger, la fenomenología de Husserl es trascendental y las características que resumen su punto de vista son:

-La conciencia es ser inmanente (Husserl). Considerada como una mala definición, para Heidegger inmanente significa ser otro: es un concepto relacional y no sirve para definir la conciencia pura.

-Lo inmanente es el ser absolutamente dado (Husserl). Lo absoluto no es la conciencia, sino, la vivencia, no sirve como definición de conciencia (Heidegger).

-Absoluto, no necesita de nada para existir en el sentido de expresión latina que Husserl utiliza y Heidegger subraya de “nulla re indiget ad existendum” (Husserl). Para Husserl, absoluto es el ser que constituye lo primero es la conciencia, no el ser. La conciencia es la absoluta, la conciencia presupone el ser (Descartes).⁷⁴

⁷² Eco, U. (1992): *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, p. 286.

⁷³ Mariano, A. Arriaran, S. Óp. cit., pp. 66-7.

⁷⁴ Esas características sacadas de Clavel, J. Moratalla, M. Domingo, T. (1998): *Lecturas de Paul Ricoeur*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, p. 161.

Hay otros autores que niegan la interpretación idealista de la fenomenología de Husserl, como Román Ingarden, dice que la fenomenología es una antología de la conciencia, que de hecho, es la conciencia de un mundo que existe en sí, o más, exactamente que podría existir, en cuando que, para Ingarden, la ontología y por lo mismo la fenomenología es una doctrina de posibles⁷⁵. El concepto de la fenomenología para Husserl tiene orientación, una disposición metafísica, y está más estrecha al Idealismo que del Realismo: “*La fenomenología se mantiene, a pesar de todo, siempre más próxima al idealismo que al realismo*”.⁷⁶

En cuanto a la estética de recepción de W. Iser, es el hermenéutico, diferencia texto (pura potencialidad) de obra (conjunto de sentidos que se constituyen cuando el lector lee la obra). A él, se debe el concepto de indeterminación y el de lector (es lo que detallaremos más adelante). Según el *Diccionario Akal de Términos Literarios* de Victoria Ayuso, Consuelo García Gallarín y Sagrario Solano, la estética de la recepción tiene que describir el lugar que la obra ocupa en el sistema de referencia creado por las expectativas del lector como corba la posición de una obra cuando surge otras. La estética de la recepción abarca siguientes elementos:

- Una teoría de la actividad del receptor
- Una teoría de las lecturas y las concreciones
- Una teoría de las normas sociales

A partir de aquí Villanueva observa cuatro principios sobre las cuales se basa una obra literaria:

- Principio de la intencionalidad: La obra literaria es un acto creativo de la conciencia intencional del escritor.
- El esquematismo y la estratificación: Según Ingarden, la obra literaria, se origina en cuatro estratos que los cita en su libro *La obra de Arte Literario*: el estrato fonético basado en la materia fónica, el sentido verbal- él de la unidad de sentido, sentidos verbales y de los sonidos de las oraciones o enunciados- estrato semántico, el estrato de los objetos proyectados y representados, los objetos son proyectados en los conjuntos de circunstancias

⁷⁵Sobre muchas aclaraciones sobre la fenomenología de Ingarden véase Ingarden R. (1960): *La obra de arte literario*. Lima: Editorial Santillana. S.A.

⁷⁶Sanabria, J. R. Benchot, M. Óp. cit., p. 66.

por los estados de asuntos, son los correlatos intencionales de las oraciones y el estrato de los aspectos esquemáticos, bajo los cuales los objetos aparecen en la obra⁷⁷. Sobre la estratificación R. Ingarden dice:

La obra de arte literaria es un objeto complejamente estratificado, cuya existencia depende de actos intencionales tanto del autor como del lector, pero no es idéntica a estas.⁷⁸

-El principio de la actualización: El fenómeno literario está distinguido entre el texto creado por el escritor intencionalmente y el objeto estético.

-La epojé (epoché): que es un término utilizado de nuevo por Husserl y que tiene como sentido ni negar ni confirmar nada. Que es la actitud que debe adoptar el lector ante la obra literaria, como un pacto ficcional que el escritor propone y el receptor acepta.

La literatura se basa sobre la intencionalidad y la convención. El Realismo literario constituye una intención realista por parte del autor, intención que el autor desea que el receptor conozca tal intención realista y se vuelve intersubjetiva. A esto, nos lleva a la tercera manifestación realista, denominada realismo intencional:

El Realismo intencional como resultado de las actualizaciones naturales, estéticas diría Garden, de la literatura se puede identificar con lo que, no sin cierto matiz peyorativo, Karlheinz Stierl (1979:301). Denomina “concepción casi pragmática, a medio camino, pues, entre lo que algunos semióticos como Gotz Wienold considera la concepción literaria y la recepción pragmática propiamente dicha (esta última acepta el contenido del texto como una instrucción aplicable al mundo exterior).⁷⁹

De esta forma, todo Realismo es interpretado como convencional y cualquier texto realista lleva como objetivo, buscar el efecto, considerando “el lector implícito”, el factor fundamental, para una lectura realista. Iser lo define del modo siguiente:

El lector implícito como concepto, está firmemente implantado en la estructura del texto, es una construcción y no debe ser identificado con ningún lector real.⁸⁰

⁷⁷ Esos cuatro estratos sacados de Ingarden, R. *La obra de arte literaria*. Óp. cit.

⁷⁸ *Ibíd.* p. 17.

⁷⁹ Estas dos opiniones de Darío Villanueva e Ingarden, citadas por Ramírez Franco, F. Óp. cit., p. 24.

⁸⁰ Solano Santos, S. García Gallarín, G. De Vicente, V. Óp. cit., p. 319.

Darío Villanueva elige las investigaciones de Philippe Hamón⁸¹ como base esencial en su análisis literario. Estos se resumen en lo siguiente:

-La transparencia de estilo como lo solicita Emilio Zola: El lector implícito no se esfuerza en la hermenéutica del lenguaje. Esto significa que existe una claridad que lo relaciona, a la transparencia, término que expresa mejor la idea que Ingarden le da al sinónimo de la cristalizada, cuando dice que si la obra es clara, es como un cristal en cuyo estructurarnos podemos orientar sin más alarde.

-La descripción minuciosa y bien detallada concebida por el lector: Como derivación más extrema del Realismo, tiene como objeto principal, la descripción detallada de la realidad. Pero, unos literarios piden una exageración, énfasis en los aspectos más crudos, difíciles y desagradables de la vida, como Sánchez Mármol:

-Los estilos sociales del habla que reflejan el ámbito lingüístico-social.

-La fundamentación del discurso realista que cumple la coherencia interna de todos sus elementos.

-El horizonte de la expectativa realista que se origina a partir del título, comprendiendo, párrafos o capítulos, denominado por Gerardo Genette Para Texto.⁸²

Finalmente, lo que podemos decir –en conclusión– de la obra de *Teorías del Realismo Literario*, es que Darío Villanueva opone lo que llama Realismo formal de Flaubert y Maupassant y de los formalistas rusos, caracterizado por una conciencia de la simultaneidad del mundo construido en la obra y del mundo exterior. Y el Realismo genético de Lukács, por ejemplo, está marcado por el heteronomismo que supone que la obra debe reflejar, miméticamente, el referente externo, es decir el mundo exterior. Villanueva expone una

⁸¹ Para muchas aclaraciones sobre los trabajos de Philippe Hamón véase Ruiz Otero, S. (2006): *Hermenéutica de la obra literaria. Comentarios de la propuesta de Ingarden*. México: Eón. Y Cabrera Quinteros, G. (2005): *La creación del imaginario del indio en la literatura mexicana del siglo XIX*. México: Universidad de Puebla.

⁸² Elzbieta, S. (1997): *Todo ojos, todo oídos: Control e insubordinación en la novela*. Ámsterdam: Edición Rodopi B.V, p. 121, dice que: “*Teorías del Realismo Literario de Darío Villanueva, para dar un solo ejemplo suministra un excelente, resumen de fijación del término Realismo en distintas lenguas europeas*”. Y con Genoveva Champean en su artículo *Recepción de la novela realista de postguerra*. En: *Actas del Coloquio internacional celebrado en la Casa de Velásquez (17-18 de abril de 1995). La novela en España XIX-XX*. Reunido por Aubert Paul, p. 207, se exalta su interés a la obra cuando dice que: “*comparando, en los últimos años, un interés renovado por las escrituras realistas (manifiesta en el libro de Darío Villanueva sobre Teorías del Realismo Literario)*”. Y para Cela, C.J. (2002): *La Colmena: Caminos Inciertos*. Madrid: Editorial ADAF, S.A, p. 17 señala que: “*Darío Villanueva se ha ocupado de subrayar de la obra como intento español de hacer una novela contemporánea por sus características.*”

tercera concepción realista formulada desde la pragmática y la fenomenología, la del Realismo intencional.

Aunque hemos asegurado que la segunda mitad del siglo XIX, es un periodo caracterizado por el Realismo, no podemos ignorar y desconocer que algunas características de la época romántica sobre Oriente quedan y se subrayan en la novela realista. Muchos autores forman parte de esta corriente literaria, en sus novelas, notamos la influencia de la Edad Media romántica en sus producciones literarias. Los clichés del orientalismo romántico que se remontan a la época clásica medieval y también en la novela realista, los encontramos con Blasco Ibáñez y su relato *Fatimah* (1883) y con otro autor influido por el Romanticismo, aun cultiva el Realismo, es Alarcón con su novela corta *Una conversación en la Alhambra*⁸³ escrita antes de que España declara la guerra contra Marruecos en Octubre de 1859.

Galdós, el más representativo del Realismo literario español, empieza un nuevo Realismo, distinto de los realistas de su época que les acusa de ser incapaces de describir y retratar la vida de su tiempo. Su obra realista es grande y sus *Episodios Nacionales* son un retrato real de la España de aquel entonces:

Desde propuestas estéticas realistas, los Episodios Nacionales de Galdós se distinguen por la propiedad y vigoroso colorido con que están pintados típicos, costumbres y hasta trajes, paisajes y espectáculos.⁸⁴

Al proyectar la narración literaria de la historia del siglo XIX español y la guerra de África de 1859-60, un período romántico con una pluma realista, Galdós critica en ciertos aspectos la literatura romántica, dando luz a una novelas *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en La Rápita*, con carácter diferenciado, distinto en el contenido y en la forma, en el que Oriente exótico, fantástico del Romanticismo se mezcla con el desdén al árabe de la novela colonialistas de la literatura de las expediciones militares y bien armonizado con su propia visión anticolonial.

El episodio *Aita Tettauen* consagra al lector, una visión crítica, rigurosa y anti heroica de la campaña militar, romántica levantada contra Marruecos. Relacionando esas dos novelas con *Teorías del Realismo literario* de Darío Villanueva, nos gusta clasificar, ¿A qué concepción realista pertenecen esos episodios?, ¿Galdós ha sido fiel con el discurso realista

⁸³ *Una conversación en la Alhambra* de Pedro Antonio de Alarcón fue publicada dentro de una serie de breves obras, dedicadas a Valera en 1881.

⁸⁴ Sanmartín, R. (2003): *Imagen de la Edad Media: La mirada del Realismo*. Madrid: CSIC., p. 287.

en copiar, fielmente, la visión occidental sobre elemento árabe o tiene un desdén al árabe que le deja desviarse de la credibilidad discursiva realista?, ¿También, nos interesa saber si sus descripciones son detalladas y minuciosas como lo recomienda Darío Villanueva, al ambiente oriental con su gente, sus ciudades y mujeres o el Orientalismo de la época romántica, con sus tópicos orientalistas esconden el elemento descrito?, ¿Al tratar Oriente, su estilo ha sido afiliado e incorporado a la variedad del habla de sus personajes, musulmanes y hebreos o su desconocimiento de los árabes le obliga a inventar un lenguaje propio?

SEGUNDO CAPÍTULO

Estudio entorno a Galdós y su obra

1. Galdós y su obra

Benito Pérez Galdós es un novelista español, nace el 10 de mayo de 1843, en Las Palmas de Gran Canaria, en una familia modesta de la clase media. Tiene un carácter observador y oyente que va a transformarle en el gran creador de ambientes, situaciones y costumbres. Con su pura y precisa observación vuelve, con el paso del tiempo, el mejor transmisor de la realidad española y la figura cumbre del Realismo. Pasa una niñez tranquila, llena de amor, de cariño y una infancia que ayuda en la construcción de su personalidad. Leamos el fragmento que se refiere a su infancia de un artículo escrito por su amigo y admirador Palacio Valdés en 1883, titulado *Un estudiante de Canarias*, citado por Pedro, Ortiz-Armengol:

Sus primeros años fueron como los de todos: a la escuela, a la iglesia, a jugar con sus compañeros, él no jugaba, veía jugar, no por falta de deseo, sino porque no sabía, era tan flacucho, tan débil, que si tomaba parte en cualquier juego, ya no había otra víctima. Gozaba en permanecer sentado contemplando la destreza de sus amigos, y admirándolos, porque en su alma jamás penetró la envidia...No llamaba la atención absolutamente por nada.⁸⁵

Su primer aprendizaje de las letras es en el colegio de las hermanas Mesa, donde es famoso por su habilidad para hacer escenarios de cartón con figuras de papel. En el año 1857 hasta 1861, cursa en el Instituto de Canarias de la ciudad de la Laguna, Tenerife. Estudia el francés, inglés, el latín, la literatura española, la música, la pintura y muchas disciplinas para enriquecer su aprendizaje. Con el dibujo, se aclara su mirada, puede analizar los hechos y tiene una mirada precisa; con la literatura e historia, alcanza ideas sobre las personas, sociedades y formas de vida; gracias a la lectura mira a la humanidad con ojos piadosos, observadores e inquietantes y con las lenguas puede descubrir otras lecturas a la historia. En la escuela secundaria, su talento artístico se explora y empieza su interés a la música y la lectura. Se preocupa por futuro que le parece confuso y no tiene ninguna idea de sus proyectos, ni traza el camino de su porvenir. Todo lo que hace, es escribir cositas y dibuja figuras que muestran lo que siente o lo que quiere hacer: “*Otra habilidad que pronto demostró el pequeño fue su capacidad artística y la manual para realizar lo que imaginaba*”.⁸⁶

⁸⁵ Ortig-Armengol, P. (2000): *Vida de Galdós*. Barcelona: Edición de la Biblioteca del Bolsillo, p. 17

⁸⁶ *Ibíd.* p. 18.

Empieza la lectura pronto y lee a Calderón de la Barca, Cervantes y Quevedo. Sus primeros escritos, mejor dicho, intentos literarios empiezan con un drama en verso *Quien mal hace, bien no esperece*, *Un viaje redondo por el bachiller Sarsón Carrasco* y *Un joven de provecho*. Obtiene su bachiller en 1861 y a los 19 años, abandona su isla natal para trasladarse a Madrid, a estudiar Derecho. En Madrid, permanece toda vida y Madrid vuelve el punto de inspiraciones para muchas de sus novelas. Viaja con tristeza por alejarse de su familia, de la casa de sus recuerdos infantiles, familiares y del amor de sus parientes. Era un momento difícil para un joven reservado y tímido. Toma la Lancha que va al Almagóvar, después de varios días llega a Cádiz, y de allí a Sevilla, en tren, luego, va a Córdoba, y finalmente, emprende el viaje a Madrid. Instalado en Madrid, desde los diecinueve años, dedica su vida a observar, a aprender y a recrear ese Madrid que se refleja en sus páginas, que va influyendo en toda su obra, esa capital que le inspira obras maestras, le dando fama y le llevan al grado de la universalidad.

Galdós está aficionado por la ciudad y vuelve el punto de su visión. Sus calles, personajes, van reflejándose en toda su obra con toques de Realismo. Siempre, sueña con la capital Madrid, ahora está en el seno de sus sueños. Se matricula en el curso de 1862-63 y la universidad es una etapa importante en su adquisición intelectual y nada le molesta para la acumulación de informaciones. Entre sus profesores, Camus y Fernando Castro. Estudia las asignaturas del derecho con bastante irregularidad, dejando esta carrera inacabada y frecuenta el café universal. Se pasea por la ciudad y se transforma a un madrileño que frecuenta tertulias literarias, compuestas de estudiantes de derecho, medicina y otros de la gente de la calle. Cambia ideas y hace amistades que le facilitan su presencia en esa ciudad. Para Galdós, las tertulias sirven como un medio para observar la sociedad española y ver la diversidad de su ideología y categorías sociales. El teatro es algo sagrado para él, especialmente, en noche de estreno. Cada tarde va a la biblioteca y asiste a los salones y a las conferencias en la cátedra.

Se interesa por los problemas políticos y sociales. Con su viaje a Madrid, tiene una idea de frecuentar la masa del pueblo con la simplicidad de su vida, sus modestos sueños de mejorar su modo de vivir, un pueblo compuesto de comerciantes, hebreros, mendigos que viven en miseria. Este mundo va durmiendo en el fondo de su memoria hasta de su despierto, construyendo la gran parte de su obra literaria. Como hemos señalado antes, Camus es uno de los profesores de Galdós, aprovecha de su saber, conocimiento y experiencia, ayudándole y aprendiéndole el gusto, el estilo y el mejor entendimiento de la lengua. Camus es una etapa

fundamental entre otras que forman el transcurso de su vida. El registro galdosiano está florecido de recuerdos vividos y sentidos, recuerdos que participan en la grandeza de su experiencia, la madurez de su espíritu y la generosidad de su pluma. La mujer española, modesta, trabajadora, ama de casa, amante, vecina, la hija del pueblo, esposa va a conquistar la mayor parte de su obra literaria, y desde aquí, se destaca su atracción al género femenino.

La experiencia periodística, sus ensayos comienzan con *La Nación*, *El Debate*, que son otro medio para expresarse y poner de relieve los problemas sociales y políticos, un periodo de periodismo que dura años y años. La literatura le encarcela y el verso ha sido la expresión, el modelo de los románticos y el drama su género literario. Escribe una obras dramáticas como *La expulsión de los moriscos* y la comedia titulada *Un joven de provecho* y *El hombre fuerte*, son trabajos en que se forma su estilo, se desborda su energía y pasión literaria. Aun su edad menor, Galdós tiene conciencia de que la literatura es un medio para cambiar, renovar el mundo de su época, un mundo casi negro, sin gusto, ni placer y un mundo rodeado de épocritas, problemas y crisis. A partir de estos trabajos, el pueblo espera sus obras con emoción y entusiasmo. El hecho que ha marcado su vida es el del 22 de junio de 1866, cuando asiste al fusilamiento de estudiantes por la fuerza pública y se expresa de la manera siguiente: “*Estos sucesos dejaron en mi alma vivísimo recuerdo y han influido considerablemente en mi labor literario*”.⁸⁷

En el año 1867, viaja a Francia donde descubre los grandes novelistas franceses como Balzac. Queda muchos años como un lector de su obra, considerándole como maestro que le ayuda y le enseña los criterios para escribir una novela. Con él, empieza su interés al mundo novelístico que nace de varias observaciones y una acumulación de muchas lecturas. Lo social concentra los mayores entusiasmos galdosianos, prefiere conocer la realidad cruda del pueblo, vivir sus problemas y sentir sus sufrimientos, dolores y descubrir, todo lo que le rodea, con mirada de realista, sacada de lo vivido y sentido. Por eso, deja el teatro y se dedica a la novela, buscando en ella un medio para expresarse, una novela florecida, agitada de recuerdos, personajes, costumbres y situaciones reales recreadas nuevamente, cuidadosamente con la pluma del gran recreador de la realidad española. Galdós define este género con esas palabras:

⁸⁷ Citado por Casaldueiro, J. (1961): *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*. Madrid: Gredos Editorial, p. 19.

Imagen de la vida es la Novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de raza, y las viviendas, que son el signo de familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción...⁸⁸

Para que el autor viva en libertad y encuentre el origen de las injusticias, comienza a novelar, novelando, *La fontana de oro*, publicada en 1870, con el dinero que le da una tía. Para la publicación de su novela, tiene que correr tras la casa de edición y el año siguiente, publica *La sombra* y *El Audaz*. En este periodo, notamos la diversidad de sus hechos literarios, escribe artículos de política, arte y crítica. En 1873, tiene ya 30 años pero ha visto lo suficiente para redactar una obra sencillamente, monumental y comienza a escribir la primera serie de *Episodios Nacionales*. Son un conjunto de novelas, de cierta extensión y con ellas pretende redactar la historia de gran parte del siglo XIX. Deja la vida activa, social, el teatro, las tertulias y consagra su tiempo, exclusivamente, a escribir. Le gustan los viajes, recorre todo Madrid, los lugares populares e históricos de toda España, por Francia, Portugal, Italia, Inglaterra y este choque con otras sociedades, le facilita su tarea de novelar. En sus años posteriores, sufre de una progresiva ceguera. Los años ochenta, le excitan porque hubo un recrudecimiento de crímenes y asesinatos en Madrid y en provincias.

Galdós se interesa a los hechos históricos y sus preocupaciones se concentran en el pueblo y su patria. Todo lo que ve lo relaciona con la sociedad española, hasta la pintura es un reflejo artístico de la sociedad. Al leer su obra, notamos la presencia del espíritu religioso y fustiga la conducta del moro y su religión musulmana en *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en La Rápita*. Hasta 1880, redacta *Novelas Españolas de la Primera Época* y nos ofrece *La desheredada*, *El amigo Manso*, *Tormenta*, *Fortuna* y *Jacinta*. Al final de los años 80, publica tres novelas: *Torquemada en la hoguera*, *Realidad* y *Ángel Guerra*. En 1892, se lanza de nuevo al teatro y viaja por Bélgica, Alemania e Italia. Estrena *Realidad*, *Doña Perfecta*, *Alma y vida* y *La fiera* y el público organiza manifestaciones en honor del dramaturgo.

⁸⁸Pérez Galdós, B. (1897): "La sociedad presente como materia novelable". Discurso de entrada en la Real Academia Española. Disponible en <URL: <http://www.casamuseoperezgaldos.com>> (Fecha de la consulta 26-04-2011).

Después de una larga ausencia, regresa a Las Canarias en 1894 y en 1898 sufre problemas económicos, reanudando la serie de *Episodios Nacionales* que ha abandonado, a causa de los horrores de la Guerra Civil. En 1901, estrena *Electra* que refleja el recrudescimiento galdosiano a la Iglesia, uno de los momentos más importantes de la vida de Galdós en el teatro español. Antes del estreno de esa obra en Francia, Galdós piensa que los periodistas franceses van a criticarle severamente, como Luis Lande.⁸⁹ Con la publicación de *Novelas Españolas Contemporáneas*, comienza el interés por Galdós poquito a poco. El 15 de enero de 1904, Galdós cierra su casa editorial de *Hortaliza* y hace un contrato de edición con la editorial de *Hermand* que dura hasta 1907. El 20 de octubre de 1904, Galdós viaja a Tánger sin llegar a Tetuán, buscando nuevos datos para sus episodios *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en La Rápita*. Y como vemos, su vida fue lejos de todo contacto con el mundo árabe.

En 1905, el año de la redacción de *Aita Tettauen*, Galdós cumple sus sesenta y dos años y llega a su suma fama en Europa y España, con una laboriosa vida literaria, una situación económica menos sólida. Carece de tinglados de poder y continúa en su vida cotidiana solitario. Quede dicho con toda claridad: *En 1905 don Benito no ha dejado de ser un autor joven. Estrena su drama Bárbara (28- III), Casandra, novela de cinco jornadas (julio-septiembre), y representación de Amor y Ciencia.*⁹⁰ En el mismo año, acepta un puesto en la Candidatura Republicana a diputado a cortes por Madrid y es elegido diputado. Nota el interés personal de los republicanos, y por eso, deja para siempre la política. A partir de 1910, sufre problemas de vista y queda ciego, silencioso y pobre. Galdós necesita más dinero más que la producción de su obra literaria pero, sus adversarios, les otorgan el premio Nobel, algo latísimo para una figura de tal valor. Así, Benito Pérez Galdós acaba su vida en una cama y muere el 04 de enero de 1920, dejando, tras él, una producción numerosa.

⁸⁹ A partir de los años ochenta y con la publicación de *Novelas Españolas Contemporáneas*, la prensa francesa consagra un número de páginas para Galdós, respondiendo a la crítica de Luis-Lande. Los lectores tienen una imagen favorable sobre Galdós. A partir de 1889, no encontramos artículos sobre él en la escena periódica, hasta cuando *Le Mercure de France*, en marzo de 1898 crea una rúbrica, especialmente, a las letras españolas y empiezan a traducir sus obras como *Doña Perfecta* en francés, alemán y eso gracias a Albert Savine.

⁹⁰ Márquez Villanueva, F. *Estudio preliminar, edición y notas de Aita Tettauen de Benito Pérez Galdós*. Óp. Cit., p. 10.

1.1. Cuadro cronológico de la obra galdosiana⁹¹

Vida y obra de Galdós.	Historia y Sociedad.
1843: Nacimiento de Galdós en Palmas de Gran Canaria.	Julio: Espartero Regente- Pronunciamiento militar de una coalición progresiva moderada Mayo: Creación de la guardia civil Década moderada (hasta 1854) Suspendidas las ventas de bienes eclesiásticos.
1844:	Mayo: Se prolonga la constitución Devolución de bienes no vendidos a la Iglesia.
1845:	Reaparición de guerrillas carlistas Quiebra de la bolsa Ley electoral restrictiva Boda de Isabel II con Francisco de Asís.
1857-1861: Cursa en el Instituto de Canarias de la ciudad de la Laguna Tenerife. Estudia el francés, inglés, el latín, la literatura española, música, la pintura y muchas disciplinas.	Reducción de la jornada laboral de mujeres y niños a 10 horas diarias.
1861: Obtiene su bachiller. A los 19 años, abandona su isla natal para trasladarse a Madrid a estudiar Derecho y en Madrid vive el resto de su vida.	Comienza la generalización del alumbrado de gas en la Villa. La fundación del Banco de San Fernando y el de Isabel II en el Nuevo Banco de San Fernando (desde 1856 denominado Banco de España). Pavía, capitán de Madrid. Cánovas constituye Ministerio. Regencia hasta llegada de nuevo rey.

⁹¹ Sacado y resumido a partir de Márquez Villanueva, F. *Estudio preliminar, edición y notas de Aita Tettauén de Benito Pérez Galdós*. Óp. Cit., pp. 63-94.

	<p>Gobierno general Zabala.</p> <p>Gobierno Sagasta, que intenta reorganizar Milicia Nacional.</p> <p>Restauración monarquía.</p>
1874: Se va de Cádiz.	<p>Entrada de Alfonso XII a Madrid.</p> <p>El proyecto de la ley para construir cárcel modelo de sistema celular, presentado en Cortes.</p> <p>La nueva constitución promulgada.</p>
1875: Termina la primera serie de los Episodios con <i>La batalla de los Arapiles</i> e inicia la segunda serie con <i>El equipaje del Rey José</i> .	<p>Boda de Alfonso XII- Mercedes de Orleans</p> <p>Fundación PSOE por Pablo Iglesias.</p>
1877 hasta 1883: Polémica entre Galdós y Pereda sobre <i>Gloria</i> . Publica <i>Marianela</i> , <i>Los Apostólicos</i> . Se acaba la segunda serie de los <i>Episodios Nacionales</i> . Publica <i>La desheredada</i> , <i>El amigo Manso</i> , <i>El doctor Centeno</i> .	<p>Definitiva ruptura anarquista y socialista en el congreso de Barcelona.</p> <p>Comienzo de partidas con Sagasta al frente del Partido Liberal</p> <p>Fundación Partido Republicano como Federal de Pi y Maragall.</p> <p>Huelga de segadores en Jerez.</p>
1901-1902: Estreno de <i>Electra</i> . Empieza la cuarta serie de los Episodios con <i>Las tormentas</i> , publicación de <i>Narváez</i> y estreno de <i>Alma y vida</i> . Viaja por Paris.	<p>Ultimo gobierno liberal de Sagasta. Unión nacional fundada.</p>
1903 hasta 1905: Galdós republicano y diputado. Acaba la cuarta serie e inicia la quinta con <i>España sin rey</i> .	<p>Elecciones generales con gran Diferencia de voto a favor de los republicanos en las capitales mayores de España.</p>
1906-1907: Estreno de <i>Marlucha</i> , <i>El abuelo</i> , <i>Bárbara</i> y <i>Cassandra</i> .	<p>Gobierno conservador de Maura. Congreso Anarquista Internacional Ámsterdam (24-31 de agosto).</p>
1908-09: Estreno de <i>Encantado</i> y de <i>Pedro Minio</i> . Galdós presidente de la Conjunción Republicano-Socialista.	<p>El derecho de la huelga regularizado.</p> <p>Autorización del reclutamiento de reservistas para la guerra de Marruecos.</p>

	Gobierno formado por Canalejas CNI, constituida.
191 hasta 1913: Estreno de <i>Casandra, La primera república</i> y <i>Celia en los infiernos</i> . Es diputado por Madrid, director del Teatro de España, su ojo derecho operado y termina la quinta serie de los episodios.	Primer congreso de CNI en Barcelona. Soberanía de Tánger. Asesinato de Canalejas.
1920: Muerte de Galdós.	Nace el Partido Comunista Español, para volver después, el Partido Comunista de España.

2. Galdós y la novela histórica, (*Los Episodios Nacionales*)

Desde la antigüedad, con el pensamiento aristotélico, el panorama literario e histórico de la realidad ha sido diferente, cuando no ha sido enfrentado, un pensamiento planteado por Cervantes en su famosa obra *Don Quijote de la Mancha*. Ortega analiza la relación entre historia y literatura del modo siguiente:

Uno es escritor como poeta y otro como historiador; el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna.⁹²

El mismo Ortega, señala como imposibilidad aneja a la novela histórica la vacilación continúa del lector: “(...) tenemos que cambiar constantemente de actitud; no se deja al lector soñar tranquilo la novela, ni pensar rigurosamente la historia”.⁹³ Esas ideas se basan sobre la seguridad de que la literatura y la historia, son claramente diferentes y distintas entre sí, que hay un espacio a lo imaginario, ficticio, poético y otro marcado por la verdad, la realidad de lo ocurrido. Debemos recordarnos de que la novela histórica no se practica, o no se cultiva por los escritores desde su nacimiento, y según José Jurado Morales, Lukács habrá que

⁹²Ortega citado por Jurado Morales, J. (2006): *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Edición de José Jurado Morales, p. 31.

⁹³ Ídem.

fecharla a principios del siglo XIX, coincidiendo con la caída del imperio napoleónico. A lo largo de este siglo, los escritores reflexionan con constancia al género recién nacido, desde Scott, Tolstoi, Carrasco y Galdós, sin olvidar que en la literatura del Siglo de Oro se reflejan aspectos de sucesos reales del pasado con toques más o menos legendarios, fantásticos, heroicos como en los cantares de gesta y poemas homéricos.

La historia ocupa un lugar de mucha consideración en la novelística española del siglo XIX, literatura e historia empiezan a construirse en la novela histórica que constituye la cuna del género en un momento en que crece el público lector se interesa por ella. La novela se presenta como una historia relatada, una narración de hechos en adecuada sucesión; la novelística española respeta las estructuras narrativas de la historia, tal como notamos en la novela histórica de Galdós:

La temprana vinculación de Galdós a la Historia y su personal valoración de ésta como factor explicativo-educativo del presente, parecen atribuibles a la concurrencia en él de particulares circunstancias biográficas previas.⁹⁴

Con *Novelas Españolas de la Primera época y Novelas Españolas Contemporáneas*, Galdós encuentra el tema principal de su obra literaria que es la sociedad española con todas sus categorías, diferentes ramas, ideologías, clases sociales, modos de vida, niveles intelectuales, problemas, sueños y sufrimientos. Y con los *Episodios Nacionales*, orienta su pluma y talento literario genial en recrear la realidad hacia la historia, no para huir de la realidad social española, sino, en busca en el pasado histórico, las raíces de la inestabilidad y desorganización española. Su principio es relatar la historia, no de manera bruta y general, sino relatarla sin sobrepasar las etapas de la historia, mejor dicho, contar los acontecimientos que forman la historia del siglo XIX, interior y exteriormente, intentando buscar los primeros síntomas de la crisis española:

La novela histórica, pues, cumple una primera función al evitar el olvido; la segunda al mostrar los hechos en forma de secuencia (...) para permitirnos observar las relaciones profundas entre acontecimientos, y, la tercera, al mover a la acción.⁹⁵

⁹⁴Martínez Caña, R. (1996): "El concepto de historia en Pérez Galdós, su plasmación novelesca y su proyección educativa". Boletín de la Real Academia de la Historia: Tomo CXCIII. Cuaderno I. Enero-Abril. Madrid, p.74.

⁹⁵ García Garrido, G. "Estudio sobre la novela Fontana de Oro. Sus aspectos narratológicos", Revista digital Temas para la Educación. Disponible en <URL,[http:// www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd6425.pdf](http://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd6425.pdf)> (Fecha de la consulta 10-09-2011). Y para Arellano Ignacio en "Los Episodios Nacionales de Galdós. Diario de Navarra: Universidad de Navarra, dice: "Conocía todos los pueblos de España, los caminos, las ruinas de glorioso

Pues, la novela histórica como la nombra Galdós, *Episodios Nacionales*, es un instrumento para la revelación de sucesos que marcan la historia y que influyen, de manera directa o indirecta, en el atraso del país. Gracias a los *Episodios Nacionales*, el pueblo español se familiariza con el pasado histórico de su país y son otra manera para conocerla, son un medio para plantear los problemas, enseñar y educarles. Joaquín, Casalduero define el episodio nacional de la manera siguiente:

Un episodio se compone de dos elementos, historia y novela. La parte histórica obedece a lo que Galdós considera de mayor importancia o más significativo dentro de un cierto período. Aparcela los años alrededor de un hecho, de una figura o de una situación. La historia le da una pauta que era fácil ver y seguir. La novela le permite mayor libertad de movimiento. Con la imaginación es la materia de lo novelesco.⁹⁶

Desde 1873 hasta 1920, Galdós proyecta contar la historia de España novelada, desde 1807 hasta la restauración, con un único objetivo analizar la historia, sacando las raíces de la derrota española. Es una nueva etapa en la producción literaria galdosiana, donde el pasado histórico puede ser una materia novelística fundamental, eficaz para la literatura que debe aprovechar de la riqueza de los acontecimientos históricos. Sus protagonistas son personajes sacados de la vida actual, concreta, y planteados en una historia imaginaria. Sus hechos históricos son recreados, nuevamente, con una crítica rigurosa, respetando los datos y lugares históricos. Emérita Moreno Pavón expresa su fascinación al talento genial galdosiano en recrear la España del siglo XIX:

La realidad de los acontecimientos y personajes históricos de la España del XIX y los personajes de ficción, con sus problemas y conflictos, se mezclan de una manera armoniosa.⁹⁷

Clarín admira el valor de los *Episodios Nacionales* diciendo:

Si aquí un libro fuese para alguien, un buen regalo, siendo el libro bueno, yo hubiera recomendado en principio de año, como el presente más digno de cualquiera persona de gusto, la nueva edición de los *Episodios Nacionales* de

pasado, las ventas rurales y las tabernas urbanas, la vida de la aristocracia y la del pueblo, los duques y los chisperos, los frailes y los actores y toda esa corriente caudalosa compone el trazado de los Episodios que conviene leer sin olvidar el conjunto". Disponible en<[URL:http:// www.unav.es/noticia/opinion/op020302.html](http://www.unav.es/noticia/opinion/op020302.html)> (Fecha de la consulta 14-03-2012).

⁹⁶ Casalduero, J. Óp. cit., p. 304.

⁹⁷ Moreno Pavón, E., (2007): *Acercamiento a la obra de Galdós*. London: Editorial Lulu Enterprises, p. 18.

Pérez Galdós, el notable de nuestros modernos novelistas, la gloria más pura acaso de nuestra literatura.⁹⁸

Para Clarín, los *Episodios Nacionales* son un triunfo más en las letras españolas, un éxito a la obra galdosiana y una nueva interpretación de la historia que da al lector ganas de leerla y añade en la misma página:

El buen éxito de obras como la nueva edición ilustrada de *Episodios Nacionales*, será un signo de los tiempos; una manifestación del progreso de la cultura.⁹⁹

Los *Episodios Nacionales* se componen de cinco series, cada una con diez novelas, excepto la última serie con seis novelas. Son un conjunto de cuarenta y seis novelas, que relatan la historia del siglo XIX español. Representan un trabajo asombroso, una investigación basada sobre una documentación rigurosa y exuberante, que muestran sus intereses a la investigación y a la revelación de la realidad histórica española. Las series son las siguientes:

-La primera serie: (1873-1875) Sobre la guerra de la Independencia

Trafalgar, La corte de Carlos IV, El 19 de mayo y el 2 de mayo, Bailen, Napoleón de Chamartín, Zaragoza, Gerona, Cádiz, Juan Martín Empecinado y La batalla de los Arapiles.

-La segunda serie: (1875-1879) Últimos episodios de la guerra y reinado de Fernando VII

El equipaje del Rey José, Memorias de un cortesano, La segunda casada, El Gran Oriente, Siete de julio, Los cien mil hijos de San Luis, El Terror de 1824, Un voluntario realista, Los Apostólicos y Un funcionario mas y algunos frailes menos

-La tercera serie: (1898-1900) Primera guerra carlista y parte de la época de Isabel II

⁹⁸ Alas, L. (1882): “Los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós”. Revista de Asturias: N° 2. 30 de mayo. Disponible en <URL:<http://www.llanes.as/cla/hem/1882O130.htm>> (Fecha de la consulta 13-02-2001).

⁹⁹ Ídem.

Zumalacárregui, Mendizábal de Oñate a la Granja, Luchona, La compañía del Maestrazgo, La estafeta romántica, Vengara, Montes de Oca, Los Ayacuchos y Bodas reales.

-La cuarta serie: Hasta el destronamiento de Isabel II en 1868

○ *Las tormentas del 48, Narváez, “Los duendes de la Camarilla, La revolución de Julio, O’Donnell, Aita Tettauén, Carlos VI, en La Rápita, La vuelta al mundo en la Numancia, Prim y La de los tristes destino.*

Y la última serie: Desde el 68 hasta la restauración de Alfonso XII

Amadeo I, La primera república, De Cartago a Sagunto y Cánovas

Galdós declara su idea en escribir una serie de novelas *histórico-novelescas* bajo el título de *Episodios Nacionales*, sin ninguna idea sobre los títulos de las cinco series. Se refiere solamente, él del primer episodio *Trafalgar*, diciendo a propósito de eso:

Colección de novelas histórico-novelescas, referentes a los grandes sucesos del presente siglo. La primera serie consta de diez volúmenes como el presente y se publicará diariamente.¹⁰⁰

Cordona- un escritor de un trabajo crítico: *Apostillas a los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós, de Hans Hinterhanse-* encuentra entre los papeles sueltos de Galdós, referentes a los episodios, hojas solteras, en las cual, se hallan las primeras probabilidades de los títulos de las otras series. Los hemos copiado como los hemos encontrado en este anal, respetando la forma y la letra (ver anexos). Como notamos en los anexos, el autor pone varios títulos y hace el plan de su proyecto antes de redactar sus episodios. Su trabajo no viene del vacío, sino, lo organiza según los hechos históricos.

¹⁰⁰ Cordona, R: (1968): “Apostillas a los Episodios Nacionales de B.P.G., de Hans Hinterhauser”. Anales Galdosianos: Año III. Disponible en <URL, <http://www.cervanesvirtual.com/nd/ark/59851/bc99689>> (Fecha de la consulta 02-05-2011).

La historia ha sido el elemento básico de su proyecto y sin esta última, no puede ofrecernos lo más bello y magnífico de su pluma, una manera nueva para relatar la historia. Para escribirla, tiene que investigar mucho y leer varias obras. Entre ellas, podemos citar algunas fuentes históricas en los anexos. No limita su búsqueda, solamente con las obras, la correspondencia le ayuda, preguntándose sobre un personaje, lugar histórico, costumbres, tradiciones y actitudes de algún pueblo. Tiene amistades en España como fuera, como Ricardo Ruiz Orsatti, que le ha facilitado la tarea de redactar *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en La Rápita* (Es un elemento que detallaremos más adelante).

Pues, no viaja, ni visita las ciudades, ni encuentra a todos los pueblos que forman su obra literaria, se documenta y deja el resto de su trabajo a su imaginación y a su fantástica intuición en la recreación de la realidad. Saca de la historia lo que necesita y deja su pluma en plena libertad, empezando, con ella, la faceta literaria, novelística donde su talento literario como artista, pintor y gran observador se desborda. Para Benítez Rubén:

La novela galdosiana constituye, pues, una reflexión continuada sobre la historia española, la realidad, los modos de percibirla y sobre la forma de la novela como reflejo de esa realidad y la literatura por su parte, forma la reconstitución del momento histórico que se describe, porque es el medio más eficaz que otras manifestaciones para establecer el tipo, el carácter de sensibilidad del que los personajes participan.¹⁰¹

3. *Aita Tettauen* y *Carlos VI en La Rápita*, Episodios Nacionales

La temática de *Aita Tettauen* y la mitad de *Carlos VI, en La Rápita*, es la campaña militar española en África, la toma de Tetuán y las preparaciones de paz, proyectadas bajo distintas posiciones sobre el mismo acontecimiento, con una subjetividad notable en cuanto al árabe y su religiosidad por los protagonistas de esas novelas. Marruecos se ve obligada a enfrentar una guerra declarada por España en 1859, empezada con el pretexto de desagraviar unas obras de defensa de Ceuta, pero lo cierto es que el verdadero motivo es el interés militar que se esconde bajo este hecho y al final la victoria española logra, además de beneficios económicos. Esta campaña militar española, en tierras africanas, levanta en gran parte del

¹⁰¹ Benítez, R. (1990): *Cervantes en Galdós*. Murcia: Universidad de Murcia. Secretariado de Publicaciones, p. 83.

pueblo español, una exaltación nacionalista y patriótica, idealizada hasta convertirla en una hazaña heroica.

La familia Halconero, una familia muy modesta, se traslada desde la Villa del Prado a Madrid, porque su hijo Vicente, sufre una enfermedad que procura curación en la capital y este chiquillo refleja la euforia patriótica que vive todo el país. Y para contentarle, la familia se instala en la calle Mayor donde pasa horas enteras en el balcón mirando a los soldados hasta llegar a dominar sus jerarquías y uniformes. Toda la familia vive la pasión patriótica con opiniones sobre árabes y cristianos y sobre el hermano de Lucila Ansúrez, la madre de Vicente y hermana de Gonzalo Ansúrez, que según ella, este último, se hizo musulmán.

La técnica narrativa aplicada por el autor, es lo que caracteriza estos episodios, Galdós se ayuda por dos narradores para constituir la guerra de África de 1859-60, desde la declaración de la guerra, las preparaciones de las tropas y planes, la entrada en Tetuán y hasta la salida de las tropas españolas de Marruecos. Dos narradores testigos que nos ofrecen una visión del antes y del después de los hechos y acontecimientos. Desde la primera parte del relato, Galdós da la palabra a su primer narrador Juan Santiuste, periodista, romántico e historiador de historias amorosas y enamorado por Lucila. Juan participa en la campaña como corresponsal, gracias al encargo de su amigo el marqués Beramendi que le ha conseguido una plaza en la Sección Volante de la Imprenta de Campaña, un romántico, obsesionado y atraído por el paraíso oriental tan deseado en la literatura romántica. En Marruecos, tiene la ocasión de ver, de cerca, a los árabes y se harta de asistir a tantos bombardeos, muertos y terribles combates.

Juan deja su misión, la de contar la guerra y su desencanto va creciendo con los horrores enfrentados en cada instante, llora y maldice con todo su alma la brutal guerra y cada día ve con más dolor estos horrores inhumanos y se deteriora físicamente y psíquicamente. Es evidente que ante este estado de debilidad, su única solución es huir del campamento español, camina durante tiempo con la fiebre y el delirio hasta que encuentre a unas mujeres viejas que le acogen hasta recuperarse y a partir de allí empieza su historia con el disfraz y se nombra Juan el Pacificador, denunciando, de este modo, todos los símbolos del Romanticismo, de la epopeya y de los himnos que dan a la guerra una imagen romántica, fuera de la realidad.

Tras lo ocurrido, la obra toma un giro diferente y su escenario vuelve Tetuán, una ciudad de mucho encanto. Galdós da el revelo a otro narrador, el Naciry el Selauí, otro cronista con

una intención arabo-musulmana. Muhammad Ben Jaled el Naciry el Selauí, es un renegado español e historiador, se convierte al Islam para vivir en Marruecos; el traje musulmán le abre las puertas de hostilidad marroquí; disfruta de honores y riquezas en Tetuán, tiene esposas y su preferida es Bab-el-lah y varios hijos que les había enviado a Fez para evitar cualquier peligro puesto que Tetuán vuelve un escenario de matanzas y el sultán le había encargado de frenar el éxodo masivo de judíos y árabes. Tras la toma de Tetuán, reina la desmoralización y el miedo entre los tetuanés, pero, los judíos no ven con malos ojos a los españoles, considerados como gentes de honor. El Selauí ha recibido el príncipe de Marruecos, El Zedy, el encargo de comprobar el panorama que se vive en la ciudad y de frenar la fuga de sus habitantes, es como una misión de espía. Y a través del Naciry se describen las tácticas militares de los españoles, su infanterías y caballerías, vista desde el lado árabe con una candidez en su análisis. Y a través de él, tenemos noticias sobre Juan que se convierte en un árabe, nombrado Yahia por los hebreos, enamorado de la joven judía Yohar, hija de un rico, Riomesta:

El siglo XIX no cesa de construir harenes, de mostrarnos a la mujer como una hurí escondida apenas por unos velos que casi no pueden ocultar la blancura de las formas de su cuerpo, la sensualidad que emana de su piel y de su perfección corporal, el misterio y la iniciación que nace de lo más profundo de sus ojos negros, o de sus voz, armónica y embriagadora, semejante a la de las sirenas de la Odisea.¹⁰²

El encuentro de los cronistas, Juan y el Naciry- protagonistas de cada lado del conflicto- desvela la identidad real del Naciry, pues, este árabe, musulmán fanático, de mucho lujo y honor de la narrativa galdosiana es de Gonzalo Ansúrez,¹⁰³ el hermano de Lucila y tío de Vicente. La obra, después, toma la atmósfera de paz, cuando Yahia, que es Juan, quien predica la paz entre religiones y quien, para el Naciry, le roba el corazón de su Yohar, una historia de amor que dura poco tiempo. Estos protagonistas del relato, uno real y otro ficticio, actúan con otros personajes históricos de gran relieve para España, O'Donnell, general en jefe del ejército de África, es descrito como hombre puro y de rectitud admirable, Ros de Olano, admirados por su valor y Pedro Antonio de Alarcón, (Périco). Esta armónica convivencia de

¹⁰² López García, D. Gustavo López, D. (1994): *El Blocao y el Oriente. Una introducción de la narrativa del siglo XX de tema marroquí*. Murcia: Universidad. Secretariado de Publicaciones, p. 59.

¹⁰³ “La familia Ansúrez es presentada en Narvéz 1902 como intacta supervivencia de la cepa celtibera del campesino español, descubierta en situación misérrima por el arqueólogo e historiador de la villa de Atienza don Buenaventura Miedes”. Márquez Villanueva. F. *Estudio preliminar, edición y notas de Aita Tettauen*. Óp. cit, p. 97.

lo real y lo ficticio consigue que el relato nunca sea una crónica seca, sino, una novela histórica llena de movimiento y personajes visibles. Además, Galdós critica la religión musulmana al tratar el tema judaico y la convivencia entre musulmanes y hebreos. (Lo trataremos más adelante).

Juan se traslada con la familia del Naciry de Tetuán a Tánger, llevando el traje judío. El disfraz vuelve algo habitual para Juan que se traslada de un hogar a otro libremente, sólo, mediante de un vestido para encarnar identidades. Pues, de un árabe a un judío esclavo, mejor dicho, un *demmi* del Naciry y ese es Juan en Marruecos. Deja Tetuán, el lugar de sus recuerdos de vida, amargura, alegría, emociones y pena con los horrores ocurridos en *el mellah*¹⁰⁴. Toda una caravana de gentes está en fuga con sus vidas de Tetuán y con los horrores en cruzar, en cualquier lugar, las tropas españolas, bajando y subiendo montañas altísimas hasta llegar al *Fondak*. En camino que lleva a Tánger, cruzan árabes regresados a sus aldeas con tristeza y cólera pintadas en el rostro y también en camino, Juan y el Naciry discuten sobre el mentiroso amor de la blanca Yohar y de las gentes del *Fondak* que parecen, para Juan, como diablos, de salvaje estatua y es uno de los temas más importantes en nuestro trabajo, la imagen del árabe en el espejo del occidental. La vista de Tánger interrumpe su conversación y quedan sorprendidos del encanto de la ciudad oriental. Residen en una casa alquilada por el Naciry que no tiene comodidad para su familia, ni para sus huéspedes.

El Naciry recomienda a Juan de respetar los hábitos morunos y de no burlar, ni abusar de su confianza al darle albergue y alejarse de sus mujeres. Pero, el hecho de oír tantas cosas sobre la belleza de las mujeres del Naciry, sobre todo Ehrimo, muchas veces, intenta romper su acuerdo con el Naciry y vigilar sobre sus mujeres, llegando a discutir con una de las esclavas del Naciry, detrás de la puerta y la proyecta la conversión. Pero, el tiempo para regresar a su país viene y el Naciry le embarca en el vapor que lleva a España. Van al puerto

¹⁰⁴ El término *el mellah*, viene del topónimo, designando en Fez el lugar donde se establece el primer barrio judío en Marruecos. El rabino Joseph Messas, uno de los grandes maestros marroquíes de la oratoria dice: “Primero, decimos que son los judíos que salan las cabezas de los enemigos matados y llevados del combate por el rey; y en realidad eso se hace hoy día, lo he visto muchas veces con mis propios ojos. La persona que sala se llama en árabe *al-mellah* y es de ese nombre, de ese oficio despreciado que los ismaelitas han designado peyorativamente el barrio de los judíos. Segundo, se dice que la palabra, en árabe antiguo, significa “rechazado”; es entonces, un término peyorativo para mostrar el barrio de los judíos rechazado por los musulmanes, como una cosa que no tienen ganas”. Sacado de Monod, T. (1984): *Les Relations Intercommunautaires Juives en Méditerranée Occidentale (XVIII- XX siècle)*. En : Actes du colloque de l’Institut d’Histoire des Pays d’Outre-mer. Paris : Edition du Centre National de la Recherche Scientifique. 1984, p. 79.

discutiendo sobre cómo, cuándo y en qué condiciones se hace la paz. Juan coge el vapor con el dinero del sefardí y con cartas a la familia del Naciry. Tras de su regreso a Madrid, Juan Santiuste se encarga de otra misión por el marqués Beramendi, la de un espionaje político relativo a las conspiraciones carlistas que culminan con *Carlos VI, en la Rápita*. El protagonista continúa sus aventuras sentimentales, pero, el personaje principal de ese episodio, no es el general Ortega, sino una figura ficticia don Juan Hondón y empieza otra historia, totalmente, lejos de nuestro tema, lo árabe en la obra de Galdós.

En *Aita Tettauen*, Benito Pérez Galdós hace una referencia marcada a las clases étnicas de Marruecos, señala al cabileño, de ojos encendidos, a los negros del Sus, de expresión triste y de mirada dulce, a “*los muladí, mestizos de sudanés y beréber, al árabe de Oriente, de belleza descarnada y al árabe español o granadino, de fina tez, fácilmente reconocido por su postura aristocrática*”.¹⁰⁵ *Aita Tettauen* tuvo una buena acogida por parte del público lector español, a tal punto que, se reimprime cuatro veces en el año de su publicación 1905 y se reedita en 1917 y 1930. Para relatar este importante periodo histórico, relacionado con Marruecos, Galdós dispone de mucha y varia documentación y es lo que le caracteriza, la importancia de las fuentes, como *Diario de un Testigo de la Guerra de África*, compuesto de dos tomos de Pedro Antonio de Alarcón- Es una fuente importantísima en cuanto a la guerra-, la prensa española periódica que publica todos los acontecimientos, como la declaración de la guerra, el entusiasmo español, la marcha del ejército, etc.

Galdós fue cronista fiel de la guerra de África. Nunca amigo de darse a cronista de batallas, no deja de ofrecer en *Aita Tettauen* un razonable esquema de lo fundamental de la campaña ni de hacer justicia a la valentía del soldado español y a la capacidad y temple de sus jefes.¹⁰⁶

Y sobre eso dice Ricardo:

Galdós tenía entre manos un serio problema de documentación y es cosa de compadecerle por los libros de historia, que traen las denominaciones árabes con afinidad de sílabas y letras que le vuelven a uno loco.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Nieto García, M. D. (2009): “Perspectiva social, militar y ética de B. Pérez Galdós sobre la guerra española de África (1859), a través del Episodio Nacional *Aita Tettauen*”. En: Actas del IX Congreso Internacional Galdosiano. Las Palmas de Gran Canaria: Editorial Cabildo Insular de Gran Canaria, p. 645.

¹⁰⁶ Ignacio Ferreras, J. (1998). *Benito Pérez Galdós y la invención de la novela histórica nacional*. Madrid: Endymion, p. 164.

¹⁰⁷ Citado por Márquez Villanueva, F. *Estudio preliminar, edición y notas de Aita Tettauen*. Óp. cit., p. 476.

Todo eso, parece insuficiente para Galdós en su redacción de esos episodios, se pone en contacto con su amigo Ricardo Ruiz Orsatti, un africanista que residía en Tánger. Le envía la traducción de la parte consagrada a la guerra de *Kitab el Istiqsa Fi Ajbar el Magreb el Aksaa, Libro del Compendio acerca de la historia del Magrib el Aksaa*, del jeque Sid Ahmed Ben Jaled el Naciry el Selauí, un historiador y renegado español- nace en Sale en 1835, desempeña varios cargos, enseña Derecho, Teología y Bellas Artes en la mezquita, publica su famosa obra *Kitab el Istiqsa*, en Cairo en 1895, en cuatro volúmenes. Es lo que notamos en la carta del 17 de febrero de 1901 de Anales galdosianos. Año III, citado anteriormente:

La batalla de Tetuán desde el punto de vista marroquí, me permito ofrecerlo a V., como una pequeña prueba de admiración, la traducción (...) tenía el propósito de publicar, como continuación sus interesantísimos Episodios Nacionales, un relato de la guerra hecha sin ninguna pretensión literaria, que va adjunta, de un capítulo de la historia de Marruecos del Naciry que a tal asunto se refiere y en el que tal vez halle V. algún dato utilizable.

Galdós se inspira el título del episodio de una de las cartas de Orsatti, la del 07 de julio de 1901 del mismo anal: “*De varios modos dicen los moros Guerra de Tetuán. Aita Tettauen es el más y mejor usado*”. Recibe esa documentación con alegría, a tal punto que decide viajar a Tetuán para documentarse más. El 20 de octubre de 1904, Galdós viaja a Tánger y Tetuán, buscando nuevos datos para esos episodios. El mal tiempo le impide llegar a su destinación. Viaja con el deseo de documentarse más de las dos ciudades testigos de la guerra. Regresa a Madrid y es lo que destacamos del mismo anal galdosiano:

Mi respetable amigo: Se había ocurrido que renunciaría V. a su proyectada excursión a Ceuta y Tetuán, porque si el tiempo era malo el día que V. se marchó, en los siguientes se desencadenó un furioso temporal y hubiera sido una temeridad atravesar el Estrecho.

Los editores de los episodios no dan tiempo a su autor para completar el volumen de *Aita Tettauen*. Según él, hay muchos errores que ha rectificado, solamente, cuando recibe nuevas noticias de su amigo Orsatti y es lo que detallaremos en *El lenguaje árabe*, en nuestro trabajo. Los elementos básicos de su trabajo son *Diario de un Testigo de la Guerra de África* de Pedro Antonio de Alarcón, un testigo romántico de los hechos diarios de esa guerra, las cartas de Ruíz Orsatti, el texto del Naciry, mezclados armónicamente para novelar la historia del protagonista literario, el poeta de la guerra Juan Santiuste, quien lleva ideas contradictorias en cuanto a los árabes y a su religiosidad, soñador y mujeriego incorregible, se halla destinado a una pronta decepción ante las crudas realidades de la contienda, que ninguna cosmética verbal

podrá nunca paliar. Su inicial ardor pasa a ser una quijotesa aventura de predicación pacifista ante la mezcla de cristianos, moros y judíos que son la fascinante realidad descubierta por la toma de Tetuán.¹⁰⁸

La finalidad del autor en *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en La Rápita*, es analizar el pasado histórico español para encontrar remedios para los problemas actuales. Podemos hasta decir, esos episodios son un mensaje dirigido al gobierno más que al pueblo, una política basada sobre la destrucción. Esta contrastando la conducta del pueblo a la idea de la guerra, pero, refleja la masa española y su idea en humillar y caricaturizar al árabe y sus *ritos religiosos* como nombra. En un momento, vemos al estado organizado como nunca y listo para el combate y por la otra orilla, vemos a los marroquíes musulmanes, unidos con todas sus diferencias e ideologías para pelear contra el invasor. Están dispuestos para sacrificar sus vidas para la libertad de su país y la dignidad de su fe religiosa.

Carlos VI, en La Rápita, no se considera como uno de los mejores episodios nacionales de su autor y el problema que plantea esa novela, se halla en su propia composición. Su autor no la ha dividido en partes como *Aita Tettauen*, los dos primeros capítulos del relato, están relacionados con el andamiaje novelesco, la guerra de África, Oriente y sus gentes, en que Juan sigue ejerciendo su papel como protagonista, narrando sus últimos días en Marruecos, su amor con Yohar, discusiones con el Naciry sobre la política, la religiosidad y la batalla de Uad Ras, luego, nos cuenta su misión en Tortosa y a partir de aquí, se aplica la breve historia de Carlos VI, en La Rápita. El relato no aparece como un todo orgánico como los otros episodios nacionales. El espacio novelesco ofrecido a *Carlos VI, en La Rápita*, se explica por la corta aventura de Ortega en comparación con la guerra de África rica con sus acontecimientos históricos, descripción de lugares Tetuán, Tánger y Ceuta, de personajes Prim, Zabala, Alarcón, el Naciry, Mazaltob y Bab-el-lah. Sobre esos episodios Galdós dice, “Lo que falta para la completa historia (o lo que sea) de aquella guerra, lo llevaré al tomo siguiente en su primera parte”.¹⁰⁹

Dos partes componen *Carlos VI, en La Rápita*, en la primera Juan se encuentra en un país extranjero, con una lengua diferente y tradiciones extrañas. En la segunda parte de este mismo episodio, don Juan Andón, Castellán con sus pecados entre los españoles, es como el falso

¹⁰⁸ *Ibíd.* p. 29.

¹⁰⁹ Casalduero, J. *Óp. cit.*, p. 263.

renegado el Naciry, entre los musulmanes y Donosa protagonista de *Carlos VI, en La Rápita*, se comporta tanto como Yohar y tanto como Ehrimo.

Las críticas sobre esos episodios nacionales y sobre los diferentes temas elaborados por su escritor que se alternan entre el Occidente y el Oriente, el Islam, el Cristianismo y el Judaísmo son inmensas. Dolores Nieto García califica *Aita Tettauen* como una novela que:

Convierte en arte las ideas políticas de su escritor, sus visiones del conflicto entre España y Marruecos y es como un himno a la paz por ser una obra universal: *Aita Tettauen* es una obra de arte, y las reflexiones que suscita su lectura tienen un valor universal e imperecedero. Es tal su riqueza que merece un estudio intenso y pormenorizado de sus múltiples aspectos.¹¹⁰

Para Ferreras Juan Ignacio se exalta la objetividad del autor en relatar la historia desde diferentes perspectivas: “*Gran novedad, consiste en relatarnos una misma estructura histórica, desde diferentes puntos de vista*”.¹¹¹

Arenciba, Yolanda comparte esa misma crítica: “*Las partes segunda y tercera se centran en el en el meollo de los hechos guerreros desde las perspectivas: la española (...) y la perspectiva árabe*”.¹¹²

En *El Blocao y el Oriente*, obra citada anteriormente, subraya otro tema en esos episodios lo del Orientalismo:

Si traigo a colación a Galdós es porque su ironía crítica va dirigida también a uno de los temas más queridos por el Romanticismo y el Modernismo: el Orientalismo. Lo hace en *Aita Tettauen en Carlos VI, en la Rápita*.¹¹³

El propio autor de esos episodios reconoce la dificultad que ha enfrentado en su redacción: “*Es el tomo de Aita Tettauen el más difícil y engorroso que he hecho en mi vida*”.¹¹⁴

¹¹⁰ Nieto García, M. D. Óp. cit., pp. 642-46.

¹¹¹ Ignacio Ferreras, J. *Benito Pérez Galdós y la invención de la novela histórica nacional*. Óp. cit., p. 164.

¹¹² Arenciba, Y. (1998): *Los episodios nacionales*. Madrid: Espasa Calpe, p. 527.

¹¹³ López García, D. Gustavo López, D. Óp. cit., p. 59.

¹¹⁴ García Figueras, T. (1961): *Recuerdos Centenarios de una Guerra Romántica. La Guerra de África* Madrid: CSIC., p. 92.

3.1. Galdós en cuanto a esos episodios

Por su amor a su patria y su integración en la política de su país, consagra el novelista Benito Pérez Galdós su tiempo en redactar una serie de novelas bajo el nombre de *Episodios Nacionales*. Los devuelve un espejo que lo alimenta de los acontecimientos políticos, sociales, religiosos e históricos que conoce España desde 1850 hasta 1900. Proyecta la presentación de esos hechos reales, a través de diálogos y muchos detalles, ofreciendo un espacio libre para expresar su propia opinión por boca de algunos protagonistas del relato novelesco, los da un ritmo diario, vital, real y eso gracias a la precisión de los datos históricos. Desde aquí, expresa sus ideas y sus sugerencias sobre la vida en España, pero, aun queda la lectura a su obra limitada con España y América Latina.

Se consideran, esos episodios, cuerpo de nuestra investigación, que reflejan la guerra de África, como una verdadera encarnación y personificación de las orientaciones ideológicas de aquel periodo histórico y marcan la exaltación del nacimiento del proyecto colonial hispánico. Algunos historiadores devuelven las causas de la guerra a la destrucción de algunas obras de defensa de Ceuta, otros las devuelven a la mala situación socio-política interior que conoce el país con la pérdida sucesiva de sus colonias latino-americanas. África es el remedio para recuperar su honor perdido, su estatuto en el organismo político internacional y cambiar el rumbo de la opinión española hacia fuera. *Aita Tettauén*, como *Carlos VI*, en *La Rápita*, abarcan una considerable parte histórica que se basan sobre fuentes históricas muy variadas como *Diario de un Testigo de la Guerra de África*, de Pedro Antonio de Alarcón, un orientalista que describe todos los actos relativos a la guerra como a la vida marroquí y *Kitab el Istiqsa* del Naciry que es un renegado, un historiador y un arabista. Podemos observar la denominación de los acontecimientos históricos sobre el hilo imaginario novelístico del relato.

La primera novela empieza con las preparaciones de la guerra y la aparición de Juan Santiuste, cantando el comienzo de la guerra sobre Marruecos, la batalla para la recuperación del Ándalus y la difusión del Cristianismo, la espereza de la guerra al llegar a Tetuán, la tierra plantada de cadáveres marroquíes como de españoles y el sentimiento contradictorio entre guerra con ahínco nacional y guerra como realidad mortal, destructiva, vacía y lejos de todo humanismo. Todo eso, es por la falta del realismo en la persona de Santiuste que es el

prototipo del romántico en aquel momento. Esos episodios, son una encarnación de una realidad histórica de la guerra de 1859-60 (la situación española en aquel periodo) que se refleja, negativamente, en una realidad presente (la situación en España durante la publicación de esos episodios), es decir, el pasado no es más que una proyección literaria de una realidad presente.

Históricamente, los acontecimientos se desarrollan desde octubre de 1859 hasta 1860, embarcados en dos episodios. El autor utiliza el calendario musulmán, en la tercera parte de *Aita Tettauen*, que su narrador es Hadj Muhammad Ben Sur El Naciry, escrito a Hadj Muhammad Ben Taher El Zebdy, mandatario del rey marroquí en Tánger. Todos los datos vienen sucesivos, respetando el orden cronológico de la guerra que se acaba con un impacto de paz con condiciones a favor de España. Los acontecimientos muestran la atención española en recuperar su posición internacional, mediante las matanzas y destrucciones para aprobar su fuerza y eso lo que subraya Galdós cuando dice:

Fueron los españoles a la guerra porque necesitaban gallear un poquito ante Europa y dar un sentimiento público, en el interior, un alimento sano y reconstituyente.¹¹⁵

Esta violencia española se desborda en la persona de Juan Santiuste que le empuja en huir del campo español y se desliza a Tetuán, mediante el disfraz bajo el nombre de *Juan el Pacificador*,¹¹⁶ para volver después, *Yahia*¹¹⁷ y al final *Confusio*.¹¹⁸ La tercera parte del relato es una descripción interior de Tetuán, durante la guerra, una guerra de robo, rapiña de los lugares sagrados y tradiciones. El discurso religioso islámico pronunciado por el Naciry, al principio, se caracteriza por un optimismo, para volver después, triste, melancólico cuando el Naciry ve la perezosa actitud de los voluntarios, sus armas tradicionales, la destrucción de las casas, el arranque de sus puertas que se transforman en un lugar de vagabundos y ladrones. La mayoría se huye hacia Tánger, buscando refugio y seguridad, pues, no es solamente una guerra de colonialismo y de la extensión de la bandera cristiana; recuperar la potencia y soberanía o el florecimiento económico, es también, una guerra de erradicación de la masa islámica con su identidad de una civilización de florecimiento, poder, fuerza de más de mil

¹¹⁵ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III, Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 242.

¹¹⁶ *Ibíd.* p. 290.

¹¹⁷ *Ibíd.* p. 327.

¹¹⁸ *Ibíd.* p. 378.

año, y es una continuación de una guerra ya empezada por los españoles con la expulsión de los moriscos.

Pues, la tendencia religiosa cristiana está permanente, a lo largo del relato. Con todos estos conflictos, entre una descripción de la historia durante la guerra, que es un análisis de la crisis actual en el momento de la redacción de los episodios, el conflicto religioso, la consideración del Magreb como extensión de España y con ello se acaba la recuperación completa del Ándalus, y a pesar de todo eso, tiraniza sobre el relato la tendencia realista que mira a la guerra como catástrofe que no consecuencia que la ruina y el asolamiento.

Galdós, con la guerra de 1859-60 en su novelística, expone uno de los argumentos españoles para la prolongación española, que es la hermandad entre españoles y marroquíes; una guerra civil que sucede entre hermanos o mismos compatriotas, puesto que, Marruecos es una extensión española. Eso, se explica cuando dice por boca de sus personajes:

Es que el moro y el español son más hermanos de lo que parece. Quiten un poco de religión, quiten un poco de lengua, y el parentesco y aire de familia saltan a los ojos. ¿Qué es el moro más que un español mahometano?¹¹⁹

Y continúa, “*¿Y cuántos españoles vemos que son moros con disfraz de cristiano?*”¹²⁰

Toda aquella sangre y aquellos muertos y cadáveres en aquella guerra, los consideran historiadores como Núñez de Arce como recuperación de un honor profanado por Marruecos.

3.2. España y Marruecos en la obra Galdós

Los acontecimientos, sean políticos, religiosos, sociales como históricos que rodean la fecha de 1859- 60, son un registro vital sobre lo que sucede en aquel tiempo. El autor alude a lugares y a los grandes personajes de la campaña española en Marruecos, anotando la situación interior y exterior de ambos países antes, durante y hasta después de la guerra. Por medio de los narradores principales del relato que son Juan Santiuste, con su visión puramente

¹¹⁹ *Ibíd.* p. 232.

¹²⁰ *Ídem.*

occidental y que va modelándose a lo largo de la historia y el Naciry con sus ideas orientales a favor de lo occidental, el autor busca la objetividad que la vemos alcanzada con el cambio total en la personalidad de Juan. Desde el comienzo de la historia, viene Juan pintando la situación política y social españolas en Madrid antes el inicio de la guerra:

Los partidos de oposición, deslumbrados por el espejismo histórico, cayeron en el artificio. Olózaga y Calvo Asensio cantaron en el congreso las mismas odas que en sus pulpitos entonaban los obispos.¹²¹

Y sigue en otro apartado:

Gentes había mal nutridas, que lloraban oyendo hablar del próximo embarque de las tropas, y darían su última pitanza porque nada faltase a nuestros valientes soldados.¹²²

Según esos pasajes, se queda clara la unanimidad del pueblo español a la guerra; del reino que ofrece su tesoro a la campaña militar y hasta de la gente mal nutrida que quiere participar en la acción y de las madres que echan sus hijos en el combate. De ese modo y mediante palabras burlescas, el autor crítica el entusiasmo español, el sentimiento patriótico, nacional y de la monarquía marroquí, eliminándose con la cita de unos nombres, el sultán Sidi Muhammad, el príncipe Mulley el Abbas.

Los batallones son descritos como débiles, de poco entendimiento, armamento y vestimenta antiguos, planes militares fracasados y con barbaridad en el combate (Esas dos miradas a lo español exaltado, valiente con superioridad logística y militar frente a lo marroquí débil con alusión franca del autor a la desorganización árabe. (Es lo que desarrollaremos más adelante).

La dureza de la crítica galdosiana se continúa con el Naciry el Selaiui, el renegado metamorfoseado, de un hombre europeo civilizado a un moro obligado de seguir los ritos morunos. Ese personaje, refleja el estado social marroquí, el autor expone quejas múltiples a la vida en Marruecos, que se hallan, también, en muchos trabajos relacionados con la guerra

¹²¹ *Ibíd.* p. 243.

¹²² *Ídem.*

de África como *Los Romanceros de la Guerra de África*,¹²³ un Marruecos bárbaro, salvaje, exótico y admirado en pocas escenas.

4. La Guerra de África de 1859-60

España representa una modesta potencia en el sistema internacional, caracterizada por la desorganización y la inestabilidad política, en el nivel interior del país y la pérdida de sus colonias latinoamericanas, exteriormente. Toda Europa considera España como un país que *fue*, una península aislada y marginada del sistema político internacional. Para salir de su aislamiento y probar a todo el mundo que es, todavía, poderosa y fuerte y para salvarse de su atraso y recuperar el honor perdido, su única solución es África, el continente salvador de sus problemas. Todos los políticos, dirigentes del país, que están alrededor del trono real piensan que África es su única y absoluta solución. Por eso, África y sus tesoros constituyen toda la política exterior de la España del siglo XIX.

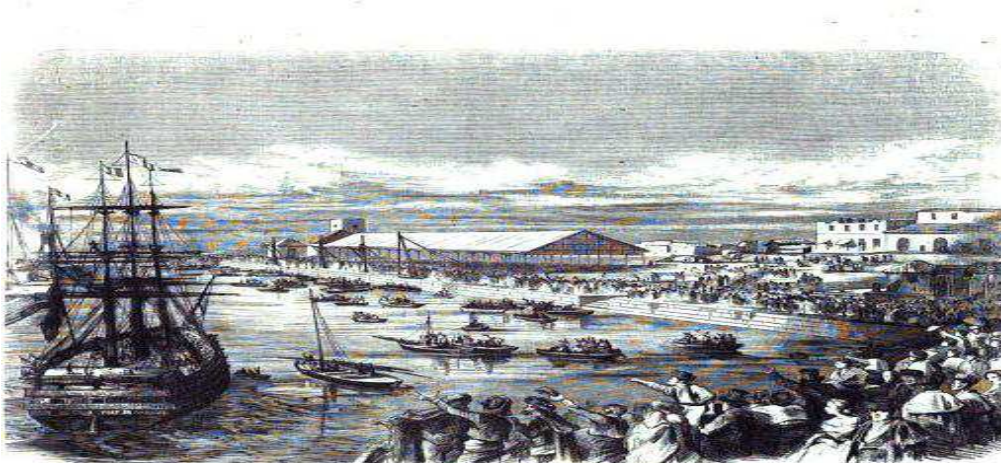
El estado español, a lo largo del siglo XIX, proclama, afirma, subraya y apoya sobre la necesidad de España al África. Otra razón la obliga a dirigir su visión a Marruecos y no a otro país del continente africano, es la conquista de Argelia por Francia (1830). Frente a esta última, España siente una cierta debilidad y como consecuencia de eso, Isabel II confía a O'Donnell la dirección de la campaña a Marruecos en 1859.

¹²³ Los dos tomos de *Diario de un Testigo de la Guerra de África* de Alarcón y *Recuerdos de la campaña de África* de Núñez de Arce y otras crónicas, son un ejemplo de esas críticas, que van a ser puestas, después, por Galdós en su redacción literaria a la Guerra de África e influyen en su visión a la sociedad arabo-musulmana. Núñez de Arce al acabar la guerra se expresa de la manera siguiente en *Recuerdos de la guerra de África*. Red Ediciones. S.L. capítulo XII: “Y aquí terminan mis recuerdos, porque yo volví a España la víspera misma de la batalla de Guadrás, único hecho de armas formal y comprometido que no he presenciado. Las causas que motivaron mi regreso no son de este lugar. Seame, sin embargo, lícito el decir que yo seguí en todo cuanto hice los impulsos de mi conciencia y de mi patriotismo. No seré yo quien suscite de nuevo cuestiones enojosas, que han pasado ya; la razón que me asistía, despierta aún en mi alma la generosidad, y no tengo para los que sin oírme me condenaron, más que palabras de perdón y olvido. Sin duda para algunos fue considerada como delito mi defensa leal y sincera de la paz. Pero ¿qué me importa? Si ellos me acusan, las madres que han abrazado a sus hijos; las esposas que han vuelto a ver a sus esposos; las lágrimas que se han evitado; la sangre generosa ahorrada en una lucha, ya no solo estéril sino imposible, absuelven y justifican mi intención. Hoy, de los sinsabores que mi conducta me produjo, nada queda; pero sí la profunda satisfacción de haber asistido al renacimiento vigoroso de mi patria, y de haber contribuido, con arreglo a mis escasas fuerzas, a celebrar sus triunfos y extender su gloria”. Disponible en <URL:<http://books.google.dz/books?isbn=8496290298>> (Fecha de la consulta 11-02-2011).

La atención española sobre Marruecos es grande, ambos países les unen un pasado agitado de acontecimientos que marcan el transcurso de la historia hispano-marroquí. Las relaciones han sido históricamente estrechas, dada la proximidad geográfica entre ambos países que forman parte del Imperio Romano, hasta llegar a los árabes. Luego, el norte africano pasa, en tiempos de Felipe II al control castellano, incorporando Melilla a sus dominios en 1487, luego, Ceuta. Muchas ciudades vuelven bajo la corona española y son motivos de frecuentes enfrentamientos y entre ellos, el del 1859-60.

En el año 1859, unos habitantes del Rif destruyen unas de las obras de defensa de Ceuta. Este incidente, como se ve, de poca importancia pero es tomado en España como un grave agravio a la patria. España está esperando cualquier causa, cualquier problema para declarar la guerra y la destrucción de las obras de defensa de Ceuta no es más que un motivo para empezar sus proyectos, ya estudiados antes para la conquista del África, empezando por Marruecos.

Al declarar la guerra, los dos pueblos están listos para el combate y se concentran cerca de 40000 soldados bajo el mando de O'Donnell y Prim y en Marruecos, cerca de 600 soldados acampados en las fronteras de Tetuán. La declaración de la guerra provoca el entusiasmo español en Octubre de 1859. La reina Isabel II ofrece su tesoro para el sostenimiento de la guerra; los partidos políticos deponen sus irreconciliaciones y las tropas son despedidas con entusiasmo delirante por todas las partes de España. La euforia del pueblo se pinta en el cuadro siguiente:



Vista del puerto de Málaga á la salida del tercer cuerpo del ejército de Africa. (De fotografía.)

DIARIO DE UN TESTIGO DE LA GUERRA DE AFRICA.

Imagen nº1: Vista del pueblo de Málaga a la salida del Tercer Cuerpo de África ¹²⁴

¹²⁴ De Alarcón y Ariza, P. A. (1859): *Diario de Un Testigo de la Guerra de África*. Madrid: Gaspar Roig Editores, p. 5.

Nacen organizaciones de ayuda a esas tropas que van a la guerra y se dedican himnos como *El himno marcial* de Juan de Castro, dedicado a Leopoldo O'Donnell. La prensa llega al máximo del entusiasmo y su tema principal es la declaración de la guerra. Toda la sociedad española, desde lo académico a lo popular, se expresa en verso, el elemento fundamental del Romanticismo, con una producción numerosa. También, el teatro no se aleja del tema de la guerra:

¡Viva Isabel! ¡Guerra al moro!

(...)

La que en el trono se sienta
Y que lleva el nombre sacro
De aquella que con sus joyas
Homillo ignoto Océano.¹²⁵

La patria y la nación española son evocadas a través de la enumeración de las provincias unidas para la lucha y para un ideal común trazado por la pluma del Romanticismo, un rechazo de todo individualismo posea los poetas y hasta el folklore o referencias religiosas se encargan de la misma manera:

En los templos del Señor
Es donde el cristiano encuentra,
Abrazados al pilar,
Las madres aragonesas;
Pastadas las castellanas
Al pie de la Carballeda;
En la virgen del Camino
Pidiendo las leonesas,
Que el camino de la gloria
Lleva a Fez nuestra bandera;

(...)

El Atocha y la Paloma
Orando las madrileñas;
Las catalanas templando
En el Montserrat sus penas;

(...)

Allí están extremeñas...¹²⁶

¹²⁵Molins, (1860): *El Romancero de la Guerra de África*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, p. 32.

¹²⁶LECUYER, M.C, SERRANO, C. (1976): *La guerre d'Afrique et ses repercussions en Espagne: Ideologies et colonialisme en Espagne, 1859-1904*. Publications des Universités de Rouen et Havre, p. 153.

El 13 de noviembre, la primera división del ejército español activa, mandada por el general Echagüe y se embarca en Algeciras y pocos días, desembarca en Ceuta. El 17 sale de la ciudad y ocupa el Serrallo o Casa Blanca. Aquella misma noche, los marroquíes intentan la reconquista del Serrallo, pero, sin resultado. Los españoles empiezan a construir un campo como base para otras ocupaciones.

En el 22, el Serrallo es atacado por una tribu marroquí, nombrada *anjerita*, atacan las líneas españolas mediante la sorpresa, pero, sus ataques resultan estériles. En el primer ataque, no son más que 1600 hombres, luego, vuelven 4000 y avanzan con todas sus fuerzas.

El día 25, hubo un combate monstruoso, en el que, Echagüe fue herido, por eso, el general Zabala¹²⁷ se encargó por la dirección de la segunda división y a la división de reserva mandada por el general Prim. En la noche del 27, todo el ejército se encuentra en la plaza. El 29 y 30 hubo otro ataque de los marroquíes. Los españoles quieren extender más sus posiciones, su objetivo es Tetuán y empiezan a construir carretera hacia Tetuán. En estos días, los marroquíes atacan, luego, abandonan el mismo día.

Las fuerzas recibidas hasta el 8 de diciembre, suman 40000 soldados para penetrar Tetuán. El campamento de Tetuán es mandado por Hadj Abdelsalam y son 10000 hombres, también, en Tánger había otro campamento mandado por Mulley el Abbas. Ceuta es la base de España y Tánger, Tetuán y El Araich (Larache) son su primer objetivo de ataque y de conquista. Hacia el 20 de diciembre, los españoles empiezan a conquistar una carretera que los marroquíes, por su parte, no intentan en destruirla.

El 4 de enero, el ejército avanza y el primer cuerpo de la división mandada por Echagüe, queda en las líneas inmediatas de Ceuta. Los cuerpos, el segundo por Zabala y el tercero por Ros de Olano con la división de reserva de Prim, cerca de 20000 soldados, se ponen en marcha. Los montes situados al sur de Ceuta, son atravesados con Prim en Vanguardia, apoyado por Zabala y Ros de Olano, cubriendo la retaguardia. Fortuny pinta esa batalla:

¹²⁷ Es Don Juan de Zabala y de la Puente, nace en Lima, en 1804. Lucha en América y en la guerra carlista; recibe una cruz laureada por sus servicios. En Marruecos, encabeza el Segundo Cuerpo de Ejército, luego, abandona el campamento por enfermedad. Sus éxitos en reforzar Prim, en la batalla de Castillejos y Echagüe en Sierra Bullones, le valieron la cruz de San Fernando y llega a ser un Capitán General. Muere en Madrid en 1879.

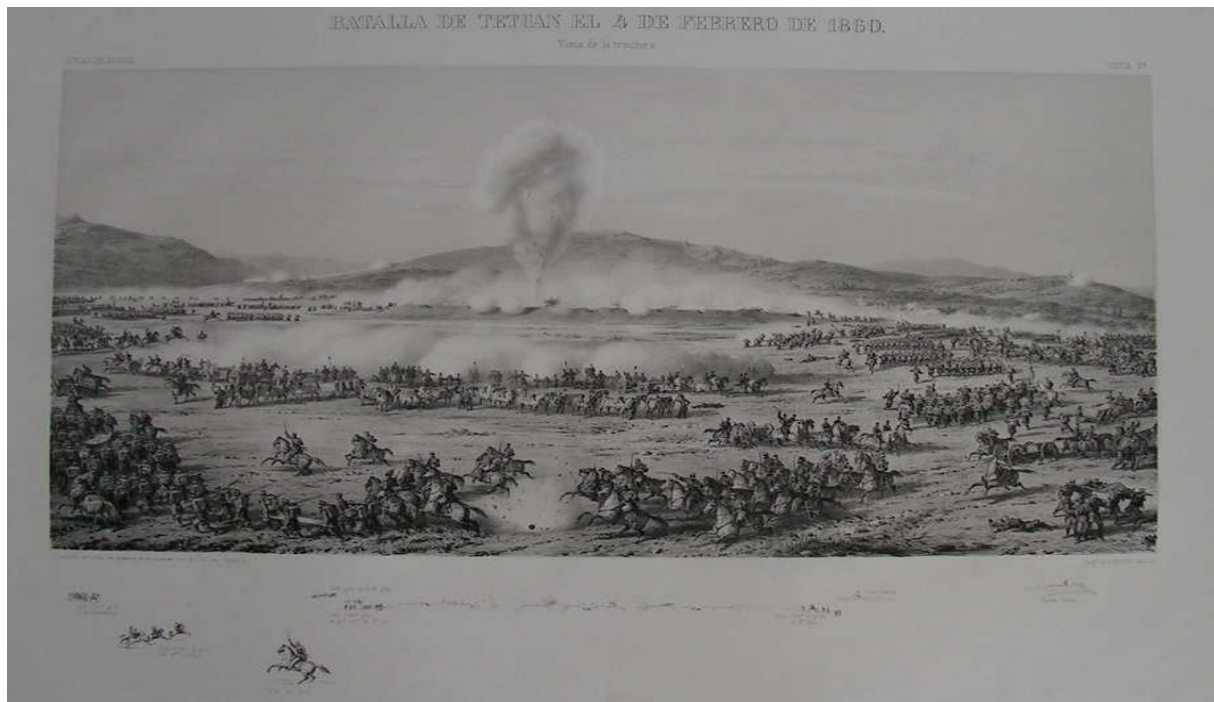


Imagen nº 2: La batalla de Tetuán¹²⁸

La nueva carretera va a caer en el mediterráneo, cuya cuerda está formada por el mar y la periferia por terreno occidental, que poco a poco, se transforma en abruptas montañas. Se da el orden de cargar a dos escuadrones de húsares de la Princesa, el frente de los marroquíes y se meten en su mismo campamento, perdiendo siete de sus oficiales. Para asegurar sus posiciones durante la noche, Prim ordena desalojar a los guerrilleros marroquíes de la falda norte de los montes y volverse al llano al oscurecerse.

Pero, Prim ¹²⁹se enfrasca en un serio combate. La posición ganada es la que se conoce con el nombre de Castillejos y según el libro *La España Revolucionaria* de Carlos Marx y

¹²⁸ *La Guerra de África y el arte*. Disponible en <URL :<http://www.zumalakarregimuseoa.es/...guerra-de-africa.../la-gerra-de-af...>> (Fecha de la consulta 15-07-2013).

¹²⁹ Es Juan Prim y Prats, nace en una familia militar en Reus, el año 1814; participa en la guerra carlista y vuelve un coronel por méritos de guerra; empieza su vida política en las cortes de 1841. En 1843, Isabel II le hace conde de Reus y parques de Bruch, gobernador de puerto Rico en 1848, observador a la guerra de Crimea, donde adquiere experiencia militar que se publica bajo el título de *El Viaje militar a Oriente*, (1855). Madrid. En 1854, vuelve capitán general de Melilla. En la Guerra de África y con su éxito en los combates vuelve un gran triunfador en la opinión del pueblo. Es mandado a México por O' Donnell y tras su regreso a España, dedica sus esfuerzos a reprimir el desorden federal y a la candidatura de Amadeo de Saboya para ocupar el trono vacante y

Federico Ángeles, editado por Lorenzo Peña, la denominación oficial de esta posición es El Campamento de la Condesa.

El mismo día, los marroquíes hacen un intento contra el campamento inmediato a Ceuta, pero, son rechazados por la infantería de Echagüe y el fuerza de la Artillería. El ejército se detiene tres días en el Campamento de la Condesa. El día 3, O'Donnell hace un reconocimiento en dirección de Monte Negro. El cólera sigue azotando a una o dos divisiones y algunas unidades han sufrido? Considerablemente? con enfermedades como el cólera.

El día 9, el ejército está a cercanías de Tetuán y ha sido rechazado por un ataque de los marroquíes. El 13, se ganan todas las posiciones de Cabo Negro y el ejército está frente de Tetuán. Dice O'Donnell: “*Estoy acampado delante de Tetuán, camino de Tánger. Son las doce de la noche; voy luego a dormir hasta la diana*”.¹³⁰

El día 14, la división del general Ríos, compuesta de batallones que ha sido concentrada en Málaga, desembarca en la desembocadura del río de Tetuán. El 16, el ejército está a punto de cruzar el río y atacar Tetuán. Al llegar a Tetuán, O'Donnell encuentra sus puertas cerradas, las destruye y entra con su ejército al seno de la ciudad donde ocurre un combate. Mueren 5000 marroquíes y reina el miedo sobre toda la ciudad.¹³¹ Al ocupar Tetuán por las tropas españolas, no tardan en establecer transformaciones. Han cambiado la ciudad, demolido casas, prolongado calles y creado nuevos establecimientos. Han la idea de conservarla para España que para ellos no es más que una prolongación del mundo español. Han cambiado las siete puertas de la ciudad por nombres españoles.

La Alcazaba toma el nombre de la Plaza de España; las calles toman nombres españoles, de glorias nacionales, regimientos y fuerzas; se fija el mercado de abastos en la calle de Albuera y se nombra una junta de personas que facilitan el cambio de la moneda; se publica un cuadro comparativo del valor de la moneda, escrito en árabe, castellano y hebreo; se publica el primer periódico español en el suelo marroquí titulado *El Eco de Tetuán* (11de

en 1870, es asesinado en Madrid. Prim es una personalidad admirada por Galdós, a tal punto, le dedica una novela biográfica *Prim*, publicada en 1906.

¹³⁰García Figueras. T. Óp. cit., p. 47.

¹³¹ Para muchas informaciones sobre este incidente, véase El Naciry, A. A. (1956): *El Istiqsa*. Tomo IX. Dar Baida: Edición Dar Baída, p. 82.

marzo de 1860), bajo la dirección de Pedro Antonio de Alarcón; el establecimiento de ómnibus y calesas para facilitar la circulación y se establece una línea telegráfica. España establece transformaciones en todos los dominios, quiere cambiarla a una ciudad española, hasta las tumbas de los grandes hombres de la religión islámica vuelven Iglesias.

Con el abandono de los tetuanés a sus casas y la muerte de algunos entre ellos, los hebreos no tardan en robarlas y profanar las mezquitas. Por eso, el general ordena poner centinelas a las casas abandonadas y a las mezquitas que siguen abiertas al servicio de la religión islámica. Con la ocupación de Tetuán, España tiene que terminar su plan de conquista. Después de la batalla de Castillejos y Tetuán, ocurre otra batalla, la de Uad-Rad con el Sultán de Fez religión islámica donde participan los voluntarios vascongados.

Los dos pueblos no pueden continuar la guerra, Mulley el Abbas y O 'Donnell aceptan la paz. Cuando se inician las conversaciones de paz marzo de 1860, la opinión española se divide en dos partes: los partidarios de las guerras y los que están en contra. La opinión de cuarenta mil españoles entre generales, jefes, oficiales y soldados, hombres de todas las opiniones y caracteres, consideran que la continuación de la guerra es un mal. Prim es un partidario de que se ponga fin a la guerra pero con condiciones.

Con el fin de la guerra, Pedro Antonio de Alarcón, el cronista de la guerra, es convencido de que España y Marruecos deben vivir en relaciones fraternales. En lugar de conquistar países, tiene que fijar su atención en sus problemas interiores, las tropas han de luchar allí en España. Como hemos dicho anteriormente, España aprovecha de un mero incidente que ocurre en Ceuta para declarar la guerra y cuando pierde esa guerra, acepta la paz con condiciones.

Según el impacto de paz del 26 de abril de 1860, publicado por muchos historiadores marroquíes y entre ellos Abdelwahab, Ibn Mansur, (1985). *El problema del protectorado del Magreb desde su nacimiento hasta el congreso de Madrid 1880*. Segunda Edición. Rabat: Imprenta Real. Las condiciones son las siguientes:

- Pagar un tributo a España (20 millón de rial).
- Marruecos ha que desistir algunas partes de sus tierras a España.

-Fundir una iglesia en Fez y Tetuán con el respeto a los clérigos, sus familias, casas, tradiciones y costumbres.

-La ocupación de oficios en el puerto para vigilar el comercio marroquí y controlar los productos secretos como el material militar.

-Marruecos apoteca sus puertos a Inglaterra para asegurar el pago del tributo (una multa).

-Los españoles permanecen en Tetuán hasta cumplir la multa guerrera a España y luego entregan la ciudad a los marroquíes.

Antes de acabar esta parte histórica, vamos a echar un vistazo sobre el tema de la guerra en la prensa española, vista desde diversos ángulos.¹³² *La Discusión* escribe:

La opinión de la prensa, con motivo de la guerra del Riff, es unánime. Esto es altamente consolador (...) Por las noticias que han llegado hasta nuestras sabemos que el gobierno actual (...) piensa obrar pronto y resueltamente en esta importantísima cuestión. Si es así, cuente desde luego con nuestro días más desinteresado apoyo.

Y sobre la recuperación de su honor España continúa, explicando el factor esencial de esa guerra:

No son los intereses, no, los que han despertado la altivez de los españoles a favor del sostenimiento a toda costa de una colonia estéril y reducida (Ceuta) Mucho más honroso es para el nombre español defensa de su honor ultrajada (...) que las especulaciones mercantiles o vanos alardes de conquista.

Para *La Independencia*, trata también el interés de España:

Queremos que haya conquista, y si en esto ven los miserables un acto de oposición, tanto peor para ellos y tanto peor para el ministerio, porque ése es el interés del país, ése su deseo.

Para *Las Novedades*:

No: no está degenerada la nación que tan unida, tan enérgica, tan celosa de su honor, de su gloria, de sus tradiciones, presentó ayer a los ojos de Europa (...). Llegó la hora de volver nuestras armas contra los enemigos de nuestra religión y de nuestros hogares.

Y continúa expresando así:

¹³² Todos esos fragmentos sacados de Lécuyer, M.C. Serrano, C. (1976): *La guerre d'Afrique et ses repercussions en Espagne: Ideologies et Colonialisme en Espagne, 1859-1904*. Publication des universités de Rouen et du Havre.

El derecho de la conquista no autoriza hoy, como en los siglos bárbaros, a romper con las armas las leyes y las costumbres de los pueblos. La verdadera conquista principia por respetar esas mismas leyes y costumbres.

Y para *La Iberia*:

Nuestra parte de África comprendida entre Tánger y Tetuán, podríamos formar allí un arrabal de España por decirlo así, una provincia más, cuya frontera habríamos de guardar, pero en cuyo centro florecerían la agricultura, la industria y el comercio.

.Conclusión

Como conclusión de esa primera parte, podemos decir que la guerra de 1859-60, ha movilizó la masa intelectual, política y literaria, desde Fernán Caballero, Molins, Núñez de Arce, Rafael del Castillo hasta Pedro Antonio de Alarcón con su obra histórica de carácter literario romántico *Diario de Un Testigo de la Guerra de África* con sus dos tomos, y durante un año de la guerra, aparecieron abundantes obras de todos tipos, novelas, poemas, crónicas basados sobre el marroquí- su héroe principal- redactadas por novelistas, periódicos y militares que participaron de manera directa en la escena guerrera.

Son obras de mucha importancia para nuestro novelista Galdós en la redacción de *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en La Rápita*, documentándose sobre la guerra y sobre el árabe del siglo XIX. Galdós manejó para la parte histórica de su novelística obras de militares tal como Ros de Olano, Victoriano de Ameller, gente alimentada por el colonialismo europeo del siglo XIX y encarnando el plan colonialista europeo en invadir tierras bajo el pretexto de llevar la civilización al Otro, debilitado, inferior al europeo superior y fuerte.

La imagen del Otro se manifiesta con el imperialismo y su proyecto en someter el norte africano mediante una propaganda literaria colonialista que apoya en la creación en el subconsciente de los pueblos europeos civilizados, la importancia de someter los pueblos africanos, salvajes, no civilizados a ser civilizados bajo una pura autoridad europea.

Pues, en este atmosfera histórico y político que la literatura española lo apoya y encarna, y *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en La Rápita* forman parte de las obras que critican esa literatura de expediciones coloniales, criticando con objetividad las dos orillas del combate, marroquí por boca del Naciry como española por boca de Santiuste.

El autor muestra la visión española al oriental y su modo de vida y al mismo tiempo la mirada oriental al occidental. Nació el nuevo Orientalismo, inseparable del colonialismo, del imperialismo, un movimiento que enfatiza la ideología colonialista con una clara proyección de humillación al Otro, tal como deducimos a partir de las teorías de Edward Said, expuestas en el principio de nuestro estudio y es lo que subraya Castien Maestro:

El trabajo de Said ilustra como pocos esta posibilidad de integración entre lo más general y lo más particular. Al estudiar el orientalismo tradicional, ha construido una definición general del mismo de acuerdo con la cual éste implica una visión acerca de ese otro que es el “oriental” en donde se le reduce a una especie de estereotipo abstracto. Despojado de su naturaleza concreta y encerrado dentro de una identidad genérica y rígida, queda condenado a repetirse eternamente a sí mismo, con independencia de cualquier variación en el tiempo y en el lugar.¹³³

Y sigue:

El resultado es entonces una nueva degradación moral añadida de las sociedades árabes e islámicas, en cuanto que “arcaicas” y “retrógradas”. Esta peculiar descalificación del otro reporta grandes beneficios. Evidentemente, desde un punto de vista político, ayuda a justificar la hostilidad y la agresión contra estas sociedades bajo un ropaje falsamente “progresista” y, de un modo más general, fortalece un gratificante sentimiento de superioridad sobre el otro. El resultado final es la perversión de la crítica modernista contra los abusos realmente existentes en estas sociedades, que de instrumento emancipador deviene en pretexto para nuevas opresiones.¹³⁴

Said Edward en su *Orientalismo*, apoya sobre una idea fundamental que Oriente fue reconstruido, interpretado y reinterpretado para la apropiación de Occidente al expresarse con la manera siguiente:

Restaurar una región en estado de barbarie para devolverla a su antigua grandeza clásica, enseñar (en su beneficio) a Oriente los métodos del Occidente moderno; subordinar o moderar el poder militar para ampliar el proyecto de obtener un conocimiento glorioso en el proceso de dominación política de Oriente (...) reconocer su lugar en la memoria, su importancia para la estrategia imperial y su papel ‘natural’ como apéndice de Europa; dignificar todos los conocimientos almacenados durante la ocupación colonial con el título de Contribución a la ciencia moderna, cuando los nativos no habían sido consultados y sólo habían sido tenidos en cuenta como pretextos para un texto que ni siquiera les era útil a ellos (...)¹³⁵

Y más anteriormente, dice:

Podemos entonces apreciar cómo, desde la Edad Media, se realiza la operación de adjudicarle al Oriente el lugar de “la esencia misma del ser exterior.”¹³⁶

¹³³ Castien Maestro, J. I. Óp. cit.

¹³⁴ Ídem.

¹³⁵ Said, E. Óp. cit., p. 115.

¹³⁶ Ibíd. p. 98.

La novelística de Galdós *Aita Tettau* y *Carlos VI*, en *La Rápita* coincide con las teorías de Edward Said sobre el Orientalismo literario que atacan las novelas de la época colonialista de carácter colonial, imperial, que describen la exaltación del Yo europeo y del Otro oriental(y es lo que vamos a analizar en las dos partes restantes de nuestro trabajo); la unanimidad de toda una nación sobre la guerra y del reino español en apoyar las campañas españolas; la dureza de la crítica galdosiana a Marruecos como España es una característica de la objetividad del autor en tratar y transmitir todo con ojos realistas y como un maestro en cultivar el movimiento realista que consiste en describir todo sin mascar ni esconder la realidad.

La violencia y el odio al otro, lo encarna Santiuste en las primeras partes del relato, el héroe de sus novelas, el prototipo del europeo romántico, colonizador, superior y que se va moldeando su vista sobre otro con el enfrentamiento directo con ese otro, para dejar al Realismo tomar una posición en el relato.

SEGUNDA PARTE

PRIMER CAPÍTULO

El personaje árabe y el sefardita

1. La figura del árabe

Los árabes viven en la Península Ibérica durante siglos y siglos, llevando aportaciones nuevas, conocimientos, desarrollo a la cultura peninsular hasta llegar a ser el foco cultural y la destinación de todo investigador, y eso gracias al árabe, apellidado *el moro* o *moríos*,¹³⁷ por los cristianos. La imagen del árabe, “a lo largo de la literatura española, está repleta de injurias: adjetivos detestables y estereotipos racistas podrían llenar numerosos volúmenes”.¹³⁸ La acción contra el árabe, se manifiesta en crónicas, poesías, novelas y leyendas a partir de una crítica profunda a la raza árabe, que es para muchos literatos signo de barbaridad, ignorancia y diabolización, pero, en ocasiones tan escasas, el árabe es idealizado y respetado.

Pues, la figura del árabe ha conocido muchas variaciones en su representación en la obra literaria española, entre novelas, romances, romancesos y comedias. La aparición de la imagen del árabe, o bien, sus representaciones en las letras españolas, se remontan a los romances antiguos y las narraciones del siglo XIV, la *Historia de los Abencerrajes*, las comedias de Lope de Vega, Miguel de Cervantes hasta llegar al siglo XIX, con que contamos un número importante de producciones literarias que se han centrado en la representación de la figura “moro”, su protagonismo en los diferentes géneros literarios, en una comparación binaria con el español que se halla, sobre todo, en la literatura de la expedición militar de 1859-60.

Durante el siglo XIX, la imagen del árabe engloba, rescata y cobra una renovada actualidad en el panorama literario, las referencias a los “moros de la guerra de África”, son también, frecuentes en la obra realista de Galdós *Aita Tettauen* y *Carlos VI*, en *La Rápita*, que ha retomado el tema de dicha guerra para presentarnos diversos aspectos de la vida social, política, económica y religiosa, en busca de la identidad española y su mirada a este Otro tan cercano y lejano en el mismo tiempo. Said en su *El Orientalismo*, analiza esa misma fabricación occidental de la imagen estereotipada y de signo negativo del musulmán, que la palabra “moro” es representante del musulmán con estereotipos alimentados desde varios siglos.

¹³⁷ Los árabes son llamados por los hebreos en *Aita Tettauen* página 308, moríos: “..., cuando pasaban por el Zoco, un tropel de moríos jóvenes quiso tirarle a tierra” y Alarcón en su *Diario II*, página 996: “Todos ellos nos repetían la misma historia de asesinatos, violaciones y robos causados por los moríos”.

¹³⁸ EL Sharkawy, F. S. (2000): *La visión del mundo árabe en la narrativa de Juan Goytisolo*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia, p. 250.

Nuestro novelista Benito Pérez Galdós integra el tema morisco en su narrativa *Aita Tettauen* y *Carlos VI*, en *La Rápita*, no es porque se interesa por su personalidad, por su modo de vida, por su raza, ni por su religiosidad, sino que el árabe atraviesa su obra por casualidad, porque proyecta la narración literaria de la historia del siglo XIX, sin sobrepasar ningún hecho histórico y la guerra de 1859-60, es el tema principal de esos episodios y una fecha esencial en el transcurso del siglo XIX. El duque de Rivas describe al árabe: “¡Bárbaros que no valientes!, ¡Y más que todo, insensatos!”¹³⁹

A pesar de que la creación galdosiana ha sido estudiada por un gran número de críticos, pocos han investigados sobre la visión de Galdós en lo que al árabe y su mundo se refiere. A lo largo de este trabajo, estudiaremos la visión galdosiana a la figura árabe con sus diferentes ideologías, niveles sociales, que desempeña un papel importante en el andamiaje novelesco, y todo eso, en relación con la imagen del árabe en la literatura española.

Antes, el moro ha vivido una desacreditación y estereotipación negativa, la legislación de las *Siete Partidas*¹⁴⁰ limita la práctica de los musulmanes a su fe religiosa y es considerada como una falsa ley, insistiendo a los castigos. Aplican, además, condenas serias contra árabes y cristianos que tengan relaciones sexuales, prohíben la construcción de mezquitas y las demostraciones públicas de la fe para limitar la expansión del Islam. Y normalmente con la caída de Granada y la derrota islámica, la visión al árabe debe ser suavizada porque no representa ningún peligro, pero con Cisneros se imponen nuevos impuestos que irritan, provocando rebeliones moriscas en Albaicín en 1499 y al final llegan a dictaminar la

¹³⁹ De Saavedra, Á. (1860): *El Romancero de la Guerra de África*. Representado a la Reina Isabel II y al Rey. Madrid: Imprenta y Estereotipa de M. Rivadeneyra, p. 23.

¹⁴⁰ “Las Siete Partidas son un cuerpo normativo redactado en Castilla, durante el reino de Alfonso X, para conseguir una cierta uniformidad del reino. Su nombre original es *Libro de las Leyes* y hacia el siglo XIX, recibe el nombre de *Las Siete Partidas*. Cada partida comprende títulos y leyes, sobre la justicia, la administración, el procedimiento civil, el imperio judicial, el matrimonio, etc.” Reyes, A. M. (2010): *Historia de las personerías municipales: el camino hacia la consolidación de una institución al servicio de la sociedad*. Instituto de Estudios del Ministerio Público, p. 59. En la partida VIX, existen varias leyes en cuanto a los moros y su vida entre los cristianos, sus creencias, como deben vivir entre los cristianos y sus bienes. En esas partidas el moro está descrito con la palabra *manera* en la página 675: “*Moros son una manera se gentes que creen que Mohamat fue profeta et mandadero de Dios*”. La ley X titulada *Qué pena merecen el moro et la cristiana que yoguiere de consumo*, “*Si un moro comete el deliето, o se enamora con una cristiana la le otorga la mitad de sus bienes a la familia de la mujer o al rey: Si el moro yoguire con cristiana virgen, mandamos quel apedreen por ello: et ella por primera vegada que lo ficiere, pierda la meytad de sus bienes, et heredelos el padre o la madre della...Et si yoguiere con cristiana casada...sea metida en poder de su marido que la queme...Et si yoguiere con mujer baldonada que se dé a todos, por la primera vez azótenlos de so uno por la villa, et por la segunda que mueran por ello*”. Alfonso X, el Sabio. Óp. cit. Hay otras leyes a los cristianos que abrazan la fe islámica. Sobre los textos originales de estas leyes, véase Anexos.

expulsión de la gente que no se convierte y con Felipe III, se decreta su expulsión en 1609. Según Ridha Mami, en su obra citada antes, señala que “*Corbalán, en la literatura y desde la Edad Media, el árabe había sufrido un gran proceso de desacreditación, discriminación y sobre todo de estereotipación negativa*”.

Según David Gómez Torres, la legislación durante la Edad Media- en la que se discute la validez de las creencias, la ilegalidad en las relaciones y que deben llevar en la ropa los no cristianos: “*desemboca en las comedias del Siglo de Oro en un enraizamiento de estas actitudes en el sentido de la que la denigración no sólo es corriente, sino extensa y repetitiva*”.¹⁴¹

Entonces, esas coacciones sobre el árabe, no son solamente políticas, sino también, sociales y literarias, expuestas por los literatos anteriores, manteniendo la misma opinión, identificándole, peyorativamente. A veces en las comedias de Lope de Vega, el árabe es aparecido como bravo, gallardo, pero, esos mismos árabes al final, son neutralizados de lo bueno a celosos y malos. Pero de manera general, el árabe aparece como traidor, falso, mentiroso, cruel y pagano perteneciendo a una raza y origen diferentes de los cristianos y es lo que expone Ridha Mami. Así se pregunta, irónicamente, *Tello Viejo*, un personaje de la comedia de Lope, *Valor, fortuna y lealtad*, el acto (I.541):

Tello el viejo: ¿Desciendo yo de traidores?
¿Han quedado alguna raza
de moros en estos montes?¹⁴²

Más de la traición y la mentira de los árabes, Lope de Vega va hasta la animalización del árabe, arrancándole y neutralizándole de sus caracteres humanos. En *Valor, fortuna y lealtad*, hay una conversación entre *Tello el mozo* y *Garcí Tello*, que ejemplifica, perfectamente, esta técnica:

Garcí Tello: ¿Estos son moros? Parecen hombres
Garcí Tello: Porque no creen en Dios

¹⁴¹Citado por Mami, R. Óp. cit., p. 21.

¹⁴²De Vega, L. *Valor, Fortuna y Lealtad*. Disponible en <[URL:https://books.google.dz/books?isbn=8415936893](https://books.google.dz/books?isbn=8415936893)> (Fecha de la consulta 15-09-2013).

En las comedias de Lope de Vega hay un caso de maurofilia en *El Remedio en la desdicha*, con sus personajes árabes Abencerraje, Jarifa y Zoraida. La familia árabe de los Abencerraje fue influyente en Granada durante el siglo XV y en permanente rivalidad con los Cegríes. En esa comedia, Abindarrez y su amada Jarifa, hija de Zoraida Alcalde de Cartama, están descritos positivamente. Jarifa se presentada como una morisca linda: “¡Ay, ojos bellos y claros!...Dime, blanca, hermosa mano”, Páginas 14-18 y su amante Abindarrez como bravo, ilustre, generoso y gallardo en la página 25 al describir su familia.

Ni en su siempre Virgen madre
Perros, hoy entre mis manos
Pedazos os pienso hacer
Hoy habéis de conocer
¡Quiénes son fidalgos cristianos! (I - 465 - 466) ¹⁴³

Esos elementos de la animalización, la traición y la mentira son recogidos como un motivo de legislación para su expulsión y los autores del siglo XVII, son más expresivos, tal como, Aznar Cardera, que no se priva en calificarlo *lobo*, *boca de culebra*, *orejas de perros*, unos detalles, que consideramos importantes en la contribución a la deshumanización del árabe. Zorrilla en su comedia *El profeta falso Mahoma*, describe esas mismas imágenes del falso, cuando *Malec* quiere vengarse de *Mahoma* por su falsedad y traición:

Malec: De Mahoma al campo vengo
Injuriado de mi amor
Oye a mi patria, traidor.
Vengana y honor prevengo. (F - 13)¹⁴⁴

Y en el fragmento 14, recoge la imagen de la animalización:

Testuz: La nobleza pues del vino
Te he de contar sin ningún
Embuste, porque eres perro,
Con quien no vale el tus_tus.¹⁴⁵

Con Miguel de Cervantes en su famosa obra *Don Quijote de la Mancha*, Cátedra, capítulo I–XVIII, recoge esos mismos aspectos sobre la falsedad de la fe islámica y de su profeta y la traición de los árabes, describiendo a un árabe con un nombre irrisorio *Alifanfarón*, un rey musulmán que se enamora de la hija de *Pentapolin*, un cristiano. Don Quijote explica a Sancho la causa existente sobre la enemistad entre esos personajes, entre el Islam y el Cristianismo. La única reconciliación entre ellos es la conversión del rey musulmán a la fe cristiana:

(...) Alifanfarón es un furibundo pagano, y está enamorado de la hija de Pentápolin, que es una muy hermosa y además agraciada señora, y es

¹⁴³De Vega, L. *Valor, Fortuna y Lealtad*. Óp. cit.

¹⁴⁴ De Rojas Zorrilla, F. (2009): *El profeta falso Mahoma*. Madrid: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en URL:<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/bmc321n4> (12-08-2011)

¹⁴⁵ Idem.

cristiana, y su padre no se la quiere entregar al rey pagano si no deja primero la ley de su falso profeta Mahoma y se vuelve a la suya.¹⁴⁶

Con Cervantes, el árabe es un objeto de burla, despojado, deshumanizado de sus caracteres humanos de dignidad *furibundo*, *pagano* y *falso*. El lenguaje cómico que utiliza Cervantes sirve como un elemento de identificación a la personalidad árabe, desenvuélvele en objeto de risa y no el árabe amenazante del cristiano. El estereotipo que describe la letra española muestra un moro que se va modelando, de un amenazante, un enemigo feroz, a un ser animalizado, deshumanizado, negado de alma y definido como perro, mentiroso para volver, finalmente, un árabe caricaturesco y fanfarrón.¹⁴⁷

Más tarde, con Pedro Antonio de Alarcón, la imagen del árabe es suavizada, con una admiración y encontramos esas fragmentaciones en varios poemas como *El suspiro del moro*, que trata la toma de Granada y la salida de los musulmanes de las tierras andaluzas, pintando un cuadro de la felicidad de la memoria y de la cruz cristiana. Alarcón describe el árabe como un ser humano que siente, sufre, con sus caracteres humanos, es decir, una humanización al moro. Alarcón aprecia el carácter de la fuerza mora: “*Era el poder único de Mahoma, Que abandona la española tierra*”.¹⁴⁸

En el mismo poema y más adelante, es destacada la imagen de la arrogancia de un árabe, que dentro de la muchedumbre alegre de la toma de las tierras musulmanas, no muestra su pena, llorando de dentro, un árabe con una personalidad fuerte. Alarcón describe su respeto al moro enemigo vencido:

El moro más altivo y arrogante
Se aparto de la muchedumbre,
Y silencioso, tétrico, anhelante,
Quedo como clarado en la alta cumbre.
La horrible contracción de su semblante
Pero en su seno, comprimido el llanto,
Negaba alivio a su mortal quebranto.¹⁴⁹

¹⁴⁶ De Cervantes, M. (1822): *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Paris: Imprimerie des Science et des Arts, p. 108.

¹⁴⁷ Mas anteriormente en *el Quijote* en I - IX, la nación islámica está, directamente, relacionada con la mentira cuando dice: “*Si ésta si le puede poner alguna objeción acerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber su autor árábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentiroso, (...)*”.

¹⁴⁸ De Alarcón y Ariza, P. A. (1867): *El suspiro del moro: Canto poético*. Granada: Imprenta De D. F. Ventura y Sabatel, Impresor de SS.MM, p. 16.

¹⁴⁹ *Ibíd.* p. O8.

La alternación de la posición de Alarcón entre el desdén al moro real y la atracción por su imagen idealizada se continua en el *Diario de un testigo de la guerra de África* y muestra una vez más que el respeto al adversario vencido y no puede ser un obstáculo para que “*el autor asuma los perjuicios y tópicos de una conciencia vanidosa con la creencia en la presunta superioridad moral*”.¹⁵⁰ El árabe orgulloso se canta, también, en *Romancero de la Guerra de África* del Bustillo:

Llevó la cruz con la espada,
Que humillo desde una roca
Del musulmán la arrogancia.¹⁵¹

La misma imagen, la de la idealización al otro, se halla en Núñez de Arce,¹⁵² cuando destacamos, en el pasaje siguiente, su estilo seductor en describir la casa del árabe, su familia y su modo de vivir en la ciudad. Se siente atraído por aquel personaje, por el lujo de su casa, su limpieza corporal, espacial, su vestidura, la intimidad de su hogar, la ornamentación de su patio, el perfeccionismo en su práctica religiosa y la serenidad de su alma.

Mana el agua como en la Oasis en que termina el peregrino su jornada...el musulmán se lava...ninguna cuestión exterior turba su paz ni sobresalta a su familia...La virtud le despierta el día siguiente, sin risa en los labios, pero con la serenidad del alma en el semblante.¹⁵³

En varias producciones españolas, se salta el aspecto de la hermandad con el otro y de la herencia de un pasado histórico común que se manifiesta en Alarcón en *El Suspiro del moro* y en su poema dedicado a Chorby, un poeta marroquí preguntándose sobre ¿Quién es el español y quién es el moro, herederos de la tierra andalusí?

¡Me preguntas quién soy oh Mahometano!
Y tú me cuentas heredero eres
De aquellos Moros que en el suelo hispano
Alzaron a su dios y a sus mujeres

¹⁵⁰EL Sharkawy, F. S. Óp. cit., pp. 254 -5.

¹⁵¹ Del Bustillo, E. (1860): *Romancero de la Guerra de África*. Madrid: Imprenta de Manuel Galiano, p. 20

¹⁵² Núñez de Arce y Pedro Antonio de Alarcón escriben, desde Marruecos, las crónicas de la *Guerra de África*, se consideran en España como un archivo vital, concreto sobre los enfrentamientos desde el seno de la guerra. Alarcón es el cronista de la guerra y sus crónicas tienen un carácter artificioso, buscando lo emocional y Núñez de Arce es, también, un corresponsal de la guerra y se incorpora al ejército español desde los primeros momentos. Sus crónicas llevan el carácter objetivo, sereno y se publican en *La Iberia* con éxito notable. A pesar de escribir en formas diferentes, desean que España no aproveche de su presencia en el suelo marroquí y es lo que lo subraya Tomas García Figueras en su obra *Recuerdos Centenarios de una Guerra Romántica*, en la página 78: “*Alarcón y Núñez de Arce, entre otros, estimaron que España no sacaría beneficio alguno*”.

¹⁵³García Figueras, T. Óp. cit., p. 87.

(...)
Yo no sé ya quien soy oh Mahometano
Yo vi la luz donde morir tu quieres;
Yo soné con tu raza en suelo hispano,
Pienso que soy...el mismo que tú eres.¹⁵⁴

En contrario de Núñez de Arce y Alarcón,¹⁵⁵ el *Romancero de la guerra de África* de Molins, ha desempeñado un papel importante en la humillación al árabe, con imágenes caricaturescas, como símbolo de salvajismo y barbaridad. He aquí un fragmento de ese romancero:

De salvaje es su aspecto
Torpe su presencia y sucia,
Todo en ellos es extraño
Y al par que espanto, repugna.¹⁵⁶

Y en el mismo romancero se expresa así:

Tenga, y pronto, su castigo
El arrogante africano.
¡Viva Isabel! ¡Guerra al moro!¹⁵⁷

Galdós comenta y analiza la imagen del árabe en su novelística, englobando todas las visiones desde la Edad Media hasta el siglo XIX. Aparece el árabe mentiroso, diabolizado, un ser exótico, mentiroso y astuto, según los personajes de esos episodios. Más allá de esa imagen negativa al otro en la literatura española, en la obra de Galdós el árabe está descrito desde dos ángulos; uno externo (desde España) y otro interno que corresponde al autor homodiegético, el Naciry el Selauí.

La visión externa al árabe es la de los españoles, cristianos, antepuesta por las generaciones anteriores (narrador heterodiegético) y que corresponde a todos los estereotipos negativos mencionados al principio de nuestro trabajo. En la visión interna, el árabe está

¹⁵⁴ *Ibíd.* p. 12.

¹⁵⁵ En *Una conversación en la Alhambra*, Alarcón continúa con las mismas ideas; inspira hermosos personajes árabes que se lamentan de la mala conducta española a los moriscos: “Zegri dice: “Nosotros, al pasar por España, la mejoramos, la civilizamos, la sacamos de la barbarie. Médicos, poetas, botánicos, arquitectos, filósofos, industriales, agricultores, todo lo fuimos en vuestro país. El arte y la ciencia pueden estarnos agradecidos: la humanidad nos debe un voto de gracias...El rey cristiano nos llama perros y nos fusila”. De Alarcón y Ariza, P. A. (1859): *Una conversación en la Alhambra. Obras completas*. Madrid: Fax, p. 165-6.

¹⁵⁶ Molins. *Óp. cit.*, p. 106.

¹⁵⁷ *Ibíd.* p. 31.

caracterizado por la falta de la individualidad que la ve el español como un punto negativo en la personalidad del árabe, pero, desde una perspectiva religiosa islámica, es un punto positivo, lo de trabajar, luchar y tomar decisiones en grupo y tener el espíritu de la colectividad.¹⁵⁸ En muchas escenas, el autor al describir las batallas, muestra esta colectividad como conjunto anónimo, sin nombres caracterizado por salvajismo y deshumanización que se opone a los españoles, que están descritos con más detalles, sus armas, los batallones, los jefes del ejército y sus tácticas. Los guerreros moros aparecen animalizados como en esta frase repetida, a lo largo de las novelas: “Pues dime que vendrá mi tío a tratar con la Reina del modo de embestir a esos perros...”.¹⁵⁹

Los personajes de *Aita Tettauen* están degradando la persona de los árabes, reduciéndoles a la categoría animal, es una forma bien clara de contraponerles a los españoles combatientes que parecen representados, como valientes, bravos y humanos de manera que la superioridad física y moral del soldado español ante la barbarie del árabe queda, claramente, manifestada. En la tercera parte de *Aita Tettauen*, narrada por el narrador homodiégico, la imagen del árabe se cambia de un bárbaro a un valiente, que carece de poca inteligencia para analizar los acontecimientos relacionados a sus derrotas durante el combate. Todo está determinado a la *Voluntad de Allah*, colocando todas sus incapacidades a esa voluntad y a un fatalismo moro:

Ellos traen cañones gruesos de sitio y de otros ligeros que llevan fácilmente de un lado para otro. Pero sobre el bronce está la voluntad de Allah...¹⁶⁰

Pero, cabe mencionar una realidad puramente islámica, el desastre de cualquier nación islámica es por su lejanía de su religión: “¡Cúmplase la voluntad de Allah...Suframos ay!, el castigo que merecemos por nuestros pecados y la flojedad de nuestra fe.”¹⁶¹ Para Galdós, los musulmanes relacionan su derrota, su falta de preparación, sus armas antiguas a la *Voluntad de Allah*, que en realidad, los defectos no tienen nada que ver con ella. El árabe está buscando, mejor dicho, escondiendo su debilidad ante los españoles y es lo que apunta el Naciry en muchos pasajes de la tercera parte de *Aita Tettauen*. Pues, con el Naciry el moro es

¹⁵⁸ He aquí algunas ilustraciones de esos aspectos negativos sobre el árabe en la obra de Galdós, *Aita Tettauen*: “Los de la Princesa seguían adelante con guerrero furor (...) que los taimados hijos de Mahoma les había armado”, p. 267. “Que Mahoma se volvió tonto, quizás por bebedizas que le dieron Providencias de acá, no podemos dudarlo”, p. 279. “De caballerías galopantes y de voces al aparecer humo de diablos que hablaron a estilo de los hombres”, p. 359. “Por cierto que esos perros tienen amigos que les han traído armas”, p. 259.

¹⁵⁹ *Ibíd.* p. 233.

¹⁶⁰ *Ibíd.* p. 306.

¹⁶¹ *Ibíd.* p. 358.

entregado por completo a la Divinidad, incapaz de analizar de manera racial los hechos y descrito como fatalista.

Más del *fatalismo moro* y todas las imágenes negativas y estereotipos típicos sobre él, el árabe es antisemítico en su relación con los judíos que es un rasgo puramente intrínseco en la imagen del árabe al hebreo. El Selauí como personaje musulmán, Galdós le da esta característica del *musulmán antisemita*, que ve al judío como increíble y traidor a su patria. Y para dar verosimilitud, credibilidad a esa visión el autor, inventa un texto coránico que no está obligado a crearlo porque existe en el *Corán*, (Es lo que veremos con El Naciry y el Corán). Nos sorprende con su acumulación de prejuicios anti-judíos, representando un musulmán antisemítico, fanático y devoto: “Dice el Libro Santo: La confusión reina sobre los juicios hebreos y sus acuerdos son como los remolinos del aire”.¹⁶²

Se exalta otro estereotipo sobre el árabe que es la astrología, una creencia ciega en la superstición. Los árabes colocan el triunfo del ejército español a la magia y no a una táctica bien estudiada y elaborada, ni a sus armas modernas y su bien conocimiento al enemigo. Cabe mencionar este estereotipo negativo del marroquí que aparece en *Aita Tettauen*. Esto, refleja la creencia en la superstición y el desconocimiento total y absoluto de la ciencia o del desencadenamiento lógico y causal de los acontecimientos y hechos a los que se ve enfrentado. Así, se nos informa de que el imparable avance de las tropas españolas hacia Tetuán no es fruto de su superioridad militar y técnica, ni de su conocimiento de las modernas tácticas de combate y planificación, sino simplemente resultado de combinaciones mágicas y astrológicas, como bien lo ilustra el pasaje siguiente en boca del el Nasiry:

El avance de los españoles, tras tantos descabros, y su paso de un terreno a otro, no se explica sino por combinaciones astronómicas, mágicas y cabalísticas, cuyo secreto tienen aquellos Generales y que los nuestros no han podido penetrar. El enemigo consulta de día la marcha del Sol; de noche las posiciones de los astros que esmaltan de bellas luces el firmamento, y combinando estos signos con las cifras y figuras que en unos deformes libros traen, del estudio de todo ello sacan la pauta de sus movimientos, que siempre resultan hacia adelante, nunca hacia atrás.¹⁶³

Esa total creencia en la magia y la lejanía del árabe del racionamiento y de la lógica, se convierten en una marca, unos clichés distintivos de un árabe ignorante, supersticioso, sin

¹⁶² *Ibíd.* p. 296.

¹⁶³ *Ibíd.* p. 291.

inteligencia. El Naciry se burla de la defectuosa *mente mora*, ironizándola por su falta de virtudes, de la realidad y credibilidad en su crítica, en su análisis de los acontecimientos. El fragmento pone de manifiesto esta falta de virtudes y la ignorancia mora, burlando de su poco entendimiento:

Esto dijo aquel indino, cuya palabra oí con repugnancia...Pero algo hay de verdad en lo que la pólvora española no arde en África tan bien y con tanto fognazo como allá, por ser nuestro aire diferente de aquel; opinión que oí manifestar a un sabio de aquí, muy docto en cosas físicas y matemáticas...¹⁶⁴

Además de todos los estereotipos presentados anteriormente, hay otro estereotipo que es el fatalismo del árabe, este rasgo caracterizador del árabe en las obras de Galdós por ser fatalista, perezoso, lo observamos con Edward Said, quien lo puntúa en *El Orientalismo* y quien sostiene que para el movimiento, Orientalismo: “*un oriental vive en Oriente, vive una vida de holgura oriental, en un estado de despotismo y sensualidad orientales, imbuido en un estado de fatalismo oriental*”.¹⁶⁵

Para concluir los estereotipos negativos del árabe en la narrativa galdosiana, cabe mencionar un rasgo conocido en la religión islámica como en las otras religiones monoteístas que es la poligamia. El Naciry el Selaui es el árabe bueno para el Zebdy, el fanático devoto en su relación con los hebreos, el criticador, burlesco de los árabes y el polígamo, casado con más de una mujer, y más de eso, el autor le da el carácter de un mujeriego, un macho, que intenta seducir a la hebrea Yohar, hija de su amigo Riomesta:

Contigo, no, el Naciry- respondió con voz blanda- Eres casado. Cuatro mujeres y cuatro esclavas con tuyas por merced de tu Dios... Toma el dinero, u no me apellizques el brazo con melindre, que esta carne no es para tu sabor.¹⁶⁶

Después de destacar todas esas imágenes peyorativas y estereotipos negativos sobre árabe, el fanatismo, el antisemitismo, la superstición, la lascivia, la deshumanización, la animalización, la magia y la idealización de los árabes de origen andalusí, podemos comprender que la visión que presenta Galdós no es diferente de la visión al árabe en las épocas anteriores, el elemento moro, en esos episodios, es de doble vertientes, híbrida por

¹⁶⁴ *Ibíd.* p. 301.

¹⁶⁵ Said, E. *Óp. cit.*, p. 139.

¹⁶⁶ *Ibíd.* p. 302.

tener dos perspectivas opuestas, una negativa rigurosa, exagerada y otra positiva, más suavizada cuando establece un cuadro de hermandad entre el árabe y el español. Olvidando la lengua y la religión, el árabe es semejante al español en el modo de accionar y en algunos modos de vivir, como sentarse en el suelo y hacer el cuzcuz. Es una semblanza nacida desde los tiempos del Ándalus, el autor argumenta esa visión por boca de Ánsurez Gerónimo: “¿Qué es el moro más que un español mahometano?”¹⁶⁷

Más de la agrupación del autor de los tópicos orientalistas relacionados con árabe, para criticar esa literatura tan injusta con el elemento árabe y su orientalización para conquistarle, como lo muestra Said, la obra de Galdós representa otras teorías, o más bien, tipología que hace Tzvetan Todorov en *La Conquista de América: El problema del otro*¹⁶⁸ tres planes: el primero es axiológico (emitir juicios de valor sobre el otro, que puede ser bueno o malo), el segundo es praxeológico (su sumisión, su indiferencia y su neutralidad), el tercero plan epistémico (conocer o ignorar el otro).

No podemos acabar esta parte sobre la figura del árabe en la obra de Galdós, sin tratar el tema de los profetas y mensajeros y como lo hemos adelantado en la parte teórica, que *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en La Rápita* son obras dedicadas al mundo oriental con sus diferentes religiones y las religiones más dominantes en aquellas obras son las religiones monoteístas: Islam, Cristianismo y Judaísmo. El autor habla sobre Jesús Cristo, Moisés y Muhammad (Paz y bendiciones sean sobre ellos). Pero la persona profética más tratada por Galdós es el profeta Muhammad (p y b) y es esta persona que vamos a desarrollar más.

Benito Pérez Galdós, no se priva en ofrecer en su obra una parte considerable sobre el profeta Muhammad (La paz sea con él), puesto que trata el mundo oriental islámico en su totalidad y un conflicto religioso por parte de los cristianos al Islam y la presencia de personajes musulmanes en *Aita Tettauen* y *Galdós VI, en La Rápita*, como el narrador el Naciry. Trata la persona del profeta en diferentes imágenes y opiniones de un líder de la

¹⁶⁷ Ibíd. p. 232.

¹⁶⁸ Todorov, R. (1987): *La Conquista de América: El problema del otro*. Argentina: Siglo XXI, p. 195.

nación islámica a un enemigo de los cristianos.¹⁶⁹ Pone en escenas la personalidad del profeta, en muchas ocasiones.

Muhammad (La paz sea con él) vuelve un enemigo feroz del Occidente, de sus intereses y el Islam se ve, como una religión de retraso, violencia, impetuosidad, exhortación a las matanzas, desigualdad entre los géneros, de negación a los derechos femeninos y de ignorancia. Esas profanaciones a la digna persona del profeta, son repetidas en varias ocasiones por boca de numerosas personas del relato galdosiano, por el protagonista Juan Santiuste, por personas de estatuto social elevado, de la clase media, hombres de religiosos, reyes y poetas. A veces, son burlescas, deseando humillarle, otras veces, rodeadas con artificio, dibujándole con los ángeles en el paraíso, como si fuese un cuento infantil lejos de toda realidad.

La imagen del profeta, a lo largo de nuestro corpus de trabajo, *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en la Rápita*, está repleta de injurias: adjetivos detestables, estereotipos negativos, frases racistas, muestran su imagen en la mente occidental y podrían provocar cualquier musulmán y causar el odio entre naciones. He aquí unos fragmentos sobre esas ideas: “*Que Mahoma se volvió tonto, quizás por bebedizas que le dieron Provincias de acá, no podemos dudar*”.¹⁷⁰ Luego, dice: “*¡atrás Mahoma y sus ritos mentirosos!*”¹⁷¹

Galdós, en su narrativa, dibuja un retrato de opiniones españolas sobre el profeta, visto desde muchos ángulos, podemos hasta decir, *Aita Tetteuan* y *Carlos VI, en la Rápita*, son las únicas obras de este autor relativas al profeta que se desbordan de diversas opiniones acerca

¹⁶⁹ La derrota del estado islámico en el Ándalus y la caída de Granada en 1492, son un acontecimiento muy marcado en la historia universal. Los españoles pueden expulsar Ben el Ahmar, últimos reyes granadinos, crece el fanatismo cristiano y deciden arrastrar los raíces islámicas, por medio del atado, la emigración colectiva o por el apremio al Cristianismo. Algunos, entre ellos, abrazan esta religión, provisionalmente para proteger sus bienes y familias con la reticencia, la afectación cristiana y fueron conocidos por *moriscos* o *nuevos cristianos*. Este periodo es un terreno adecuado al conflicto entre cristianos y moriscos que se refleja en una producción literaria. Rojas Zorrilla participa en este conflicto con una comedia que es la única titulada *El profeta falso Mahoma*; intenta profanar el Islam con la ironía y la burla de sus símbolos; que nuestro profeta no es más que un engañador que aprovecha de la ignorancia de sus seguidores. Un morisco desconocido responde a esa comedia con otra, basándose sobre versículos coránicos que legislan a los moriscos su rebotadura del Islam, puesto que lo mantienen en sus corazones. Defiende el profeta, representando sus milagros y niega la conducta de Rojas. Defiende a Jesús (La paz sea con él) a quien disloca el falso vestido de la divinidad creado por los cristianos, que no es crucificado, sino elevado al cielo y que el Evangelio es profanado. Esa comedia es una respuesta estricta, burlesca a la burla de Rojas y es lo que precisa el tunecino Mami Ridha en su libro *El poeta morisco. De Rojas Zorrilla al autor secreto de una comedia sobre Mahoma*. Madrid: Pigmalión. 2008.

¹⁷⁰ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 279.

¹⁷¹ *Ibíd.* p. 373.

de su persona, deja sus personajes revelar su amor u odio. En sus novelas, expone las ideas y críticas de la sociedad española por medio de sus protagonistas y la persona que se presenta, como el portavoz de esas opiniones, es Juan Santiuste, el poeta de la guerra de África en esos episodios nacionales.

A lo largo de su narrativa, desde sus primeras líneas en el mundo literario hasta las últimas, Galdós se conoce por su acción anticlerical y reconoce la mala conducta de la iglesia que no representa el Cristianismo, sino, enfatiza el poder, la fuerza, los intereses personales sobre el bienestar de los otros, en *Gloria*, *Nazarín*, *Doña Perfecta* y otras novelas de carácter anticlerical. Pero por primera vez, su posición cambia y se pone en el campo de los clérigos frente al campo mahometano, como lo llama Juan el revelador y defensor de ideas románticas, apoya a los clérigos cuando ignora la fe e identidad islámica de los marroquíes al decir: “¡Quítate el Alkorán para ponerme Evangelio!”.¹⁷²

Es un indicio sobre la negación de los protagonistas galdosianos a la raza árabe e identidad musulmana, y a la misión del profeta. Con audacia en escribir tantas palabras negativas, el público galdosiano intenta probar el desacato, la indignidad, la incredulidad, la inexactitud a la misión de Muhammad (La paz sea con él), como mensajero, y la desconfianza de los musulimes. Y hasta el autor mismo considera que el bendito *Corán* es una obra literaria, invención del propio profeta y eso se nota cuando dice, en una de sus cartas enviadas a Ricardo Ruíz Orsatti:

El libro que me ha sido utilísimo, proporcionándome no pocas notas de carácter religioso, algunas con cierta inflexión cómica y pintoresca, ha sido el bendito Corán.¹⁷³

Cómica y pintoresca, palabras triviales, usadas por la pluma del gran novelista español, después de Cervantes y penosas al lector musulmán. Con los personajes galdosianos, Rojas o Echevarría podemos observar la imagen caricaturesca al profeta. Es para el protagonista de Galdós, Juan, acaparador, el capitalista y propietario de provincias al decir “*La provincia de Mahoma*”, página 269 y va hasta dudar de su inteligencia y de su sabiduría cuando dice “*Mahoma volvió tonto*”, página 279. Además, Galdós, como otros autores, ven el profeta como

¹⁷² *Ibíd.*, p. 233.

¹⁷³ García Figueras. T. *Óp. cit.*, p. 91.

dictador, guerrero, violento que usa la espada que glorifica la guerra, la sangre y las matanzas para invadir tierras bajo la religiosidad, empleada para conquistar el mundo:

Con la voz rayo significó Mahoma piezas de grueso y mediano calibre de los mejores sistemas que los mismos incrédulos inventan y perfeccionan para guerrear unos con otros...¹⁷⁴

La obra de Galdós engloba y recoge todas las críticas hechas sobre el Profeta en la literatura a través de los siglos. Aparece como falso, traidor, cruel, pagano, mentiroso, con una animalización de su personalidad y de sus seguidores, pertenecidos a una raza diferente de los cristianos que no tiene nada que ver con la civilización. Sus cualidades se oponen a la honradez, nobleza, lealtad del cristiano. Con Galdós y el público cristiano de su novelística, la imagen del profeta, no ha sido modificada, es un profeta sanguinario, de la lujuria, de la mentira, de poca inteligencia, que elaboraba revelaciones según su gusto y eso muestra que no había interés por el autor de *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en La Rápita*, a conocer y dar a conocer la personalidad del profeta. Dice Alfonso X, el Sabio en *La Primera Crónica General*:

Este Mohamet era omnefermoso et rezio et sabio en las artes a que se llaman mágicas, o en aqueste tiempo era él ya uno de los más sabios de Arabia et de África.¹⁷⁵

Galdós a través de sus episodios refleja que la consideración del público hacia el profeta no se ha visto cambiada, o fue un loco o un farsante. Pero, ante este montón de imágenes, estereotipos que acompañan las obras literarias existen pruebas en el Corán y parecen ser negadas por Galdós y muchos literatos. *Dios el Altísimo* dice en su libro sagrado en sura *El Ahzab* (33-40): “*Muhammad no es el padre de ninguno de vuestros hombres, sino el Mensajero de Dios y el sello de los Profetas; y Dios es Omnisciente*”.

Puesto que Galdós narra la batalla de Tetuán desde una perspectiva oriental, en la tercera parte de su relato, está forzado a mostrar el verdadero valor del profeta para los musulmanes. Expone en su narrativa las cualidades de un caudillo que se transfiguran en la imagen del

¹⁷⁴ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 361.

¹⁷⁵ Alfonso el Sabio: (1843): *Las siete partidas del Rey Alfonso el Sabio*. Disponible en <URL :<https://books.google.dz/books?id=8Bfy8HwDEc0C> -> (Fecha de la consulta 15-08-2013)

profeta Muhammad en las guerras y combates contra los infieles y en la persona de Muley el Abas, un caudillo musulmán influido por las enseñanzas y cualidades del profeta, tal como, la paciencia, la valentía, los principios, la confianza, el amor divino y la consulta en tomar decisiones, en la paz como en la guerra. En esta parte trataremos la figura del príncipe el Abbas, luchador, jefe y caudillo afectado por los pasos del profeta y ferviente en aplicar sus órdenes, fundados hace siglos y siglos. El profeta es él que comanda la lucha, conduce la nación y quien funda la jurisprudencia de la lucha. Ese es el caudillo supremo de la nación islámica que sorprende el Occidente, a tal punto que intentan deteriorar su imagen.

Vemos cómo influye en los caudillos musulmanes y cómo queda el prototipo del guerrero. El hecho de proseguir sus pasos y recordarse de sus enseñanzas, solicitando aplicarlas hasta en los momentos duros, puesto que Galdós narra la batalla de Tetuán desde una perspectiva musulmana, está obligado a mostrar la verdadera imagen del profeta para los musulmanes y escoge la figura de Muley el Abbas como reflejo de un amor puro, constante más allá del miedo, del horror y de la muerte. Las calidades expuestas en el relato literario de Galdós son las siguientes: la valentía, la decisión firme y el coraje.

Esa es la imagen del profeta Muhammad (La paz sea con él) en la obra de Galdós, crítica que se varía según la muchedumbre de *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en la Rápita*. Es el profeta amado hasta la medula por los musulmanes, que todavía aplican sus órdenes, enseñanzas y protegen su misión con sangre y vida. Son personas como Muley el Abbas, Abu Ríala y otros que representan las cualidades del caudillo que son, en el principio, las calidades del profeta caudillo, hombre de valencia, paciencia, sabiduría y de carácter fuerte. Para el público occidental, esa imagen cambia y su nombre vuelve *Mahoma*, en lugar de *Muhammad* o le llaman *el profeta del Islam* y los musulmanes se nombran *mahometanos*. Galdós centraliza todo un conflicto existente, en aquel periodo histórico, entre toda una religión *el Cristianismo* frente a una sola persona *Muhammad*. Para Isabel II y los clérigos, la guerra de 1859-60, es un conflicto religioso, una cruzada para destruir la gama islámica y una revancha, venganza de los mahometanos que invaden la península Ibérica y difunden el Islam.

En cuanto a la visión de la masa del público galdosiano al profeta, no se aleja de las leyendas o cuentos de la Edad Media, palabras expresivas, burlescas, peyorativas, desdorosas

y humillantes al profeta Muhammad (Las bendiciones de Allah sean con él) y a su misión “tonto, dormido, taimados, hijos de Mahoma”.

Por medio de la tendencia realista, que cultiva Galdós como instrumento para exponer la realidad vivida por medio de la literatura, como argumentan los realistas, con objetividad, y a través de personajes como Juan Santiuste el portavoz de la literatura romántica de miles de personas literarios y poetas, puede dar la visión occidental al profeta y a los musulimes con un estilo despreciado, crudo, cruel con desdén y orgullo. Eso cuando Juan se expresa de la manera siguiente sobre la lengua española y sobre los seguidores de Muhammad (La paz sea con él): “*Nuestra lengua es una hoja bien afilada para cortar cabezas mahometanas*”.

2. Representaciones del sefardí

A contrario de las otras épocas del fantasma judío en la literatura, y después de ser un personaje hebreo delirante, antipático y un rabino, Galdós nos presenta el hebreo como un personaje literario glorificado y ensalzado que desempeña un papel destacado en su novelística, accionando y reaccionando de manera sutil, furiosa, ingenua y poniendo de relieve sus inquietudes, pensamientos, rabia y problemas enfrentados cada día con el elemento islámico.

Seguramente, esos episodios, no se singularizan con el tema judío, sino, anteriormente, Galdós lo ha expuesto en *Misericordia* en 1897 y en *Gloria* entre 1876-1877, con el tema de la intransigencia religiosa. Daniel Murtón, el personaje principal en *Gloria*, parece muy irreal y su madre es el símbolo del “*fanatismo de la acera de enfrente que Galdós no podrá conocer más que de referencias*”.¹⁷⁶ Esa novela se considera como un archivo de observaciones, actos, detalles precisos, pensamientos y reflexiones sobre la vida cotidiana de los judíos y una mirada completa en los diversos sectores de la sociedad española de aquella época y de esta manera, la novela de Galdós sirve como un archivo documental sobre los hebreos en España. También, *Aita Tettauén* y *Carlos VI, en la Rápita*, son novelas de mayor valor documental sobre los hebreos, describen, la actitud y la postura de los judíos en la batalla de Tetuán (la

¹⁷⁶Caro Baroja, J. (1986): *Ciclos y Temas de la Historia de España, Los judíos en la España Moderna y Contemporánea*. Vol. III. Madrid: Ediciones de Istmo, S.A, p. 196.

guerra de África) y su acción de colaboración con el vencedor, como acto de temor por vivir los sufrimientos de sus ancestros en el periodo de la Reconquista.

El hebreo llena el pensamiento galdosiano, a tal punto que decide pasar algunos días en una casa de hebreos en Marruecos, para documentarse sobre esos episodios como aparece en la carta del 18 de Septiembre de 1902 en los *Anales Galdosianos* mencionados anteriormente:

He encontrado lo que V. necesita y desea: Una casa de hebreos de la clase media donde podrá V. vivir en una familia mas holgura y libertad y mejor atendido que en un hotel.

En *Aita Tettauen*, los musulimes y los hebreos forman una menuda mezcla en su género. Mediante el elemento ficticio y el talento en recrear la realidad, nos subraya dos aspectos básicos sobre los judíos de Tetuán: primero, pone de manifiesto la mirada de los musulmanes a los judíos, *el antisemitismo del musulmán*, con una serie de imágenes, estereotipos típicos sobre el musulmán a favor al judío. Una de esas imágenes o clichés, es relacionar, estrictamente al musulmán con el odio hacia los judíos, apellidados, *Demi*, una palabra totalmente deformada por los árabes que es *Demma*, es decir bajo la protección de otra persona. Esto, está presente en el personaje clave de la trama, el Naciry el Selauí que aparece como el prototipo del fanatismo religioso, creando versículo coránico inexistente en *el Corán* sobre los hebreos. Segundo, nos subraya la reacción de los judíos, con la toma de Tetuán, entusiasmado las tropas españolas, acusados de ser traidores.

La mayoría del pueblo sefardí, está con de la guerra y ve en España la salvadora que era en un momento dado en la historia un enemigo feroz.¹⁷⁷ En lugar de luchar contra el invasor, los hebreos celebran juntas para discutir los beneficios de esa guerra, como Ahrón Fresco,¹⁷⁸

¹⁷⁷ Alfonso X, el Sabio dedica un número de leyes a los judíos, con qué manera deben vivir y comportarse entre los cristianos, sus casas; les otorga el derecho de trabajar o obtener ciertos cristianos en sus casas, de ejercer cualquier poder, sus ritos religiosos, prohibiéndoles edificar nuevas sinagogas entre los cristianos. Pueden guardar su fe religiosa sin alabarla en público y los que abrazan el Cristianismo han de negar a los otros judíos practicantes: “Antiguamente, los judíos fueron muy honrados et habian grant privilejo sobre todas las otras gentes; ca ellos tan solamente eran llamados pueblo de Dios...Et los enperados que fueron antiguamente señores de algunas partes del mundo, uovieron por bien et por derecho que por la trycion que ficieron en matar a su señor que perdiesen por ende todas las honras et los privilejos de manera que ningunt judío nunca toviese jamás lugar honrado ni oficio publico con que pudiese apremiar a ningunt cristiano en ninguna maneta”. Alfonso X, el Sabio. *Las Siete Partidas*. Óp. cit., pp. 670-671. (Sobre los textos originales de estas leyes, véase anexos).

¹⁷⁸ “Los nombres de Jacob Mandes, Aarón Fresco, Samuel Riomesta, etc., parecen de tetuanés auténticos, pero seleccionados para hacer alusión a hechos ocurridos en España al tiempo de las persecuciones. Los

uno de los personajes del relato. Constituyen una fuerza temerosa que puede ser un obstáculo en el camino de la libertad de Marruecos.

Como el musulmán, el hebreo aparece, también, supersticioso, creyendo en la magia y las adivinanzas, dibujado ese carácter en la figura de Mazaltob. Es un personaje clave en la historia, une Juan con el Naciry y con la hebrea Yohar. No podemos tratar la figura del hebreo sin mencionar el mundo hechicero de ese personaje. Mazaltob es una mujer ignorante que considera la brujería como un oficio, para ganar dinero, adivina el porvenir del Naciry y la entrada de los españoles a Tetuán. Galdós no quiere mostrarse supersticioso, sino, está compartiendo con el público una realidad concreta sobre los hebreos y la hechicería.

La toma de Tetuán y la guerra de África, ofrecen a nuestro novelista una ocasión para mostrar su interés al tema judío -después de plantearlo en su obra *Gloria* y el problema de la intransigencia religiosa- defendiendo a los sefarditas, torturados y maltratados en la batalla de Tetuán, nos pinta hebreos feos y maltratados. En cuanto a Alarcón, que en algunos momentos se siente descendiente de los andalusíes, no reconoce a los hebreos ninguna virtud o cualidad, sólo, con la hebrea Tamo a quien dedica las palabras más hermosas de su registro castellano: “*Si al granadino le gustaba de fantasear una inoperante cercanía con el musulmán literario, ni él ni nadie se reconocía en cambio la menor afinidad con el pueblo sefardí.*”¹⁷⁹

El personaje quijotesco, Juan Santiuste encuentra, en Marruecos, el amor con Yohar, con estos personajes, el autor apoya las señas de la identidad hispano-hebrea con el objetivo de reconocer esa identidad, ignorada hace siglos por España y reaccionar contra el antisemitismo español del 1492 al personaje sefardí. Desde mediados del siglo XIX, eruditos españoles como José Amador de los Ríos y Adolfo de Castro reaccionan contra la conducta de España con el sefardí, proclamando su legitimidad en historia nacional. Galdós, también, manifiesta su rechazo al antisemitismo español a los sefarditas y procura que España reconozca al sefardí como una parte de la historia. Y es lo que notamos con su integración en el movimiento *Pro sefardita*. (Ver Anexos, Cartas de Dr. Pulido)

historiadores de esta guerra hablan repetidas veces de los judíos, como complemento, pueden verse los retratos de algunos hebreos marroquíes, de Tetuán sobre todo, publicados por entonces en El Mundo militar, año II, números, 17(domingo 4 de marzo de 1860), pág., 140(Vidal Ben Mengua mercader de joyas, y Samuel Pimenta) y 18(domingo 11 de marzo de 1860) pág. 145(mendiga hebrea y Abraham Botobas, tapicero)”. Citado por Caro Baroja, J. Óp. cit., p. 215.

¹⁷⁹ Márquez Villanueva, F. *Estudio preliminar, edición y notas de Aita Tettauen*. Óp. cit., p. 41.

En la obra galdosiana, el novelista da mucho interés a la lengua dialectal sefardí que a la importancia del tema hebreo. En lo que se refiere al sefardí en general Ruiz Orsatti constituye una de las fuentes importantes para Galdós. Este le envía cartas según este propósito pero privadas de cualquier carácter documental sobre el lenguaje sefardí.¹⁸⁰ Galdós reconstituye de manera unipersonal lo judío español,¹⁸¹ alejado de todo conocimiento directo. He aquí algunos rasgos del idioma judío-español:

- “-Epéntesis: agora, ansi, oyi, riyendo.
- Metátesis: adivinancio, generancio, glarimas.
- Prótesis: deprender, dir, golver.
- Variaciones de timbre: envita, escura, mesmo, mosica, vegilia.
- Reducción de diptongos atonos: vidros.
- Reducción de diptongos tónicos: Marroco, miembros, porta, troco.
- Diptongación: enfureciarse.
- Sincopas: clergos, polva.”¹⁸²

No podemos acabar el elemento hebreo sefardí en la obra de Galdós sin tratar la relación, o más bien, el apoyo del autor al movimiento sefardita. Las diferentes cartas referentes a ese movimiento, son una documentación de gran valor en nuestra investigación, es una documentación encontrada en la *Casa-Museo Pérez Galdós* y confirman que el escritor es una de las personas públicas españolas que apoyan el movimiento pro-sefardita encabezado y creado por Ángel Pulido.

¹⁸⁰ En la primera y segunda carta, confirma el envío de artículos a Galdós por Dr. Pulido y la necesidad de su apoyo: “*En la Generación del idioma ladino debe Vd. Aparecer como uno de los escritores más dignos de ser conocidos y de servir de modelo*”. La carta del 2 de julio de 1906, contiene datos biográficos galdosianos como ser uno de los miembros honorarios de la *Sociedad Filo dramática Israelita*, cuyo presidente es el propio Don Pulido Fernández, Senador y Académico (Madrid- España) y la carta del 22.X de 1909, confirma la cooperación de Galdós y Ángel Pulido por el intercambio de artículos relacionados con el idioma judeoespañol. En la carta del 12 de julio de 1910, el dramático sefardí, Semo Sento, pide la ayuda de Galdós en la publicación de su drama histórica *Don Isaac*, en España y que tuvo éxito en Turquía. La carta del 17 de marzo, Doña Carmen Burgos Seguí, una periodista que trabaja en colaboración con Pulido, invita a Galdós a una reunión de los miembros de la *Organización Israelita* sobre la fundación de La *Sociedad de Alianza Israelita*. Mediante esas cartas, constatamos que Galdós está interesado al tema judío y a su historia nacional. Esas cartas están disponibles en *Anales Galdosianos*: Año XVI.

¹⁸¹ “*En Carlos VI, en La Rápita como en Aita Tettauen, Galdós ha introducido judíos marroquíes de origen sefardí. Pone en boca de sus personajes un castellano particular que quiere ser de un judío-español*” M. Roberto, R. (1955): “Une cinquantenaire. Structure et inspiration de *Carlos VI, en La Rápita*, (1905)”. Bulletin Hispanique : Tome 57. N°1-2, p. 81.

¹⁸² Márquez Villanueva, F. *Estudio preliminar, edición y notas de Aita Tettauen*. Óp. cit., p. 44.

El movimiento pro-sefardita fue de grandes repercusiones en la opinión pública española y que da una imagen de una España liberal y de opinión diversa. Entre la documentación se encuentran cartas (ver anexos) que muestran su correspondencia con el senador y otros miembros del movimiento, con sefardíes y con algunas de sus instituciones en Salónica y Viena que sirven como una fuerte fuente de propaganda para Galdós en su carrera literaria, para la difusión de sus novelas en otros países.

En *Aita Tettauen* y *Carlos VI*, en *La Rápita*, Galdós logra inventar una comunidad sefardí llena de vida comunal. Sus ocios, tradiciones, amor a la familia, su lengua basada sobre los arcaísmos, refranes y expresiones; son característicos de las comunidades sefardíes. Trata de presentar a los personajes con total exactitud histórica. La única actitud anti judía se manifestó, solamente, en los personajes musulmanes, principalmente el Naciry y otros tal como el Zebdy y Mulley el Abbas que su relación está hecha desde la posición musulmana fanática a lo hebreo- el objetivo de Galdós- en un estilo muy oriental pleno de florituras religiosas y selectas metáforas, elementos que, sin duda, los toma Galdós de *Kitab el Istqsa* como lo vamos a detallar más adelante. El Naciry se mueve entre el bando cristiano y el bando musulmán sin ninguna dificultad. En este caso, el antisemitismo al judío y los estereotipos recorren la obra de Galdós igual que las obras de los cronistas de la guerra de África, pero, el estereotipo del hebreo no es nada pronunciado por los personajes españoles que se declaran como libertadores, dando, de este modo, una nueva imagen, un nuevo trato de los sefardíes del periodo de la guerra.

Ya como lo hemos adelantado al principio de nuestra investigación, el caluroso recibimiento con que los hebreos dan la bienvenida a las tropas españolas a quienes consideran liberadores y mediante el elemento hebreo, Galdós representa una de las enfermedades que padecía el país, el antisemitismo, una de las partes narradas en esos episodios y su intento en cambiarlo y abrirse hacia ideas del otro, dando un modelo liberal al estado español. Y el lugar que va a ocupar el escenario de lo dicho es el Mallah y también en las aventuras de Santiuste que había sido acogido por la curandera Mazaltob, descrita como alcahueta al ayudar al español de enamorarse de Yohar.

2.1. El Mellah y los sefardíes

En esta parte nos centraremos en la descripción que hace Galdós sobre Mellah de Tetuán, sus gentes con sus relaciones con los españoles durante la guerra, con los musulmanes y la posición del reino marroquí en cuanto a la minoría sefardí y los aventureros, como Juan Santiuste en el Mellah que ocupa una parte respetable en la narración. Juan encuentra a la curadera Mazaltob, conoce a otros personajes judíos y musulmanes y es uno de los testigos de los horrores vivos por parte de los hebreos y los saqueos a manos de los rifeños.

La imagen que nos ofrece el autor sobre el Mellah, no es sólo a través de Juan, sino, el relato más realista y fuerte sobre la situación del barrio hebreo lo hace el Naciry. Lo describe con calles sucias, donde viven todos los rangos sociales de la comunidad judía de Tetuán: *“Seguí mi camino sin echar una mirada sobre tan ruin caterva y doblando la esquina me dirigí a la casa de Riomesta, una de las pocas que en el Mellah reciben al visitante con olor de sahumerías, y así previenen nuestra respiración a favor de los dueños”*.¹⁸³ Galdós designa al Mellah una existencia mucho más *“sosegada, aunque no muy limpia”*.¹⁸⁴

Los judíos permitidos vivir, solamente, en el Mellah, son definidos con adjetivos negativos *“raza usurera”*,¹⁸⁵ *“mugre”*,¹⁸⁶ pronunciados en su totalidad por el Naciry de carácter antisemita. Esos judíos viven gracias al comercio, al préstamo y los pobres se dedican al trapicheo. El elemento femenino contribuye en el ambiente laboral judío tetuaní del Mellah, se dedica a la hechicería. Mazaltob desempeña un papel muy marcado, activo y significativo en el Mellah, con la unión de los protagonistas del relato Juan y el Naciry. De este modo, Galdós designa al grupo judío como el núcleo de la actividad económica, comercial tetuaní y la clave del encuentro de las tres religiones monoteístas *“Islam- Cristianismo- Judaísmo”*. Mas del estado del Mellah, de sus casas, de sus habitantes y sus actividades, las descripciones que hace Galdós de sus personajes resulta más interesante. Gracias al cuadro detallado que pone, podemos fácilmente distinguir dos categorías, una acomodada y otra muy pobre:

¹⁸³ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., pp. 299-300.

¹⁸⁴ *Ibíd.* p. 329.

¹⁸⁵ *Ibíd.* p. 318.

¹⁸⁶ *Ibíd.* p. 302.

a)- *Los judíos ricos*

-*Simuel Riomesta,*

Es el único judío exaltado por el Naciry y descrito con positividad, de mucha influencia sobre los hebreos de Marruecos. Es visto por su amigo el Naciry de esta manera:

Es uno de los hebreos más ricos de esta ciudad, amigo de los que bien pagan, prestador de dinero con grande seguridad, acechante de los engañadores y perseguidor inexorable de tramposas. Conmigo tuvo siempre meramente grande.¹⁸⁷

Y sobre su religiosidad:

...si es Simuel el hombre de más formalidad y rigor en los negocios de préstamos, no hay otro más rezador y cumplidor de los preceptos de su ley. Según me han dicho, es el primer si es Simuel el hombre de mas formalidad y rigor en los negocios de préstamos, no hay otro más rezador y cumplidor de los preceptos de su ley. Según me han dicho, es el primer que entra en la Sinagoga los viernes por la tarde y sábados por la mañana, y el último que sale que entra en la Sinagoga los viernes por la tarde y sábados por la mañana, y el último que sale.¹⁸⁸

Quizás la simpatía del Naciry con Simuel es de la larga tradición histórica y que viene desde lejos, desde la España medieval:

...había sido Recomendador de las Alcabalas y Tercias reales en la Aljama de Talavera. Verdad que de allí se les echó, y algunos de su propia familia fueron quemados públicamente, otros quedaron en Castilla con el nombre de conversos o marranos.¹⁸⁹

-*La hija de Semuel, la blanca Yohar, la paloma*

Es una mujer de extraordinaria belleza. Juan, el poeta romántico es: “...*deslumbrado por la blancura de la hija del poeta de Riomesta*”¹⁹⁰ El fragmento siguiente es el retrato que hace Juan sobre Yohar:

Los ojos rasgados, dormilones cuando la moza permanecía en silencio, echaban y recogían raudales de luz cuando hablaba. La boca, sin soltar una silaba, expresaba tanto como los ojos. Los ojos, mirando, no hablaban menos que la boca... ¿Y qué decir de la negrura del pelo, que a dos ondas asomaba

¹⁸⁷ *Ibíd.* p. 301.

¹⁸⁸ *Ídem.*

¹⁸⁹ *Ibíd.* p. 303.

¹⁹⁰ *Ibíd.* p. 331.

tan sólo por la frente? (...). Nunca vio Santiuste adorno tan bonito, ni tan acomodado a la belleza de Judith o de Dalila”.¹⁹¹

Mediante la historia de Yohar con Juan, Galdós representa el ideal religioso y la religión no ha de tomar posición en la vida social, pero el Mellah de la década de los sesenta del siglo XIX, no puede separarse de la tradición dura con la libertad en el amor. Al fin, se casa la hebrea con un rico comerciante sefardí de Estambul. El desenlace carece de felicidad según Danah:

La ausencia de un desenlace convencionalmente feliz responde seguramente a las normas de la novela contemporánea que no suelen tenerlo, sin embargo en este episodio Galdós trata a los protagonistas con levedad de acuerdo con el papel que la comunidad sefardí desempeña en la novela.¹⁹²

-Ahron Fresco, el usurero

Según el Naciry es un usurero y comerciante y como los hebreos del Mellah trabajan en el préstamo con los españoles “*se dejó decir que había recibido recaditos de españoles solicitando prestamos, que se harían efectivos al ocupar la plaza*”.¹⁹³

b)- Los judíos pobres

A partir de las descripciones de Galdós sobre *Mellah* y su gente comprendemos que son pobres, de un estrado social muy bajo, no los describe por ojos de Santiuste, sino, por los del Naciry, el narrador de la batalla de Tetuán al Zebdy para complacerle. Estos viven en calles sucias, en el mismo lugar donde viven los hebreos ricos, mostrando el antisemitismo islámico al elemento judaico. El narrador no dice mucho sobre el aspecto arquitectónico, físico del *Mellah* y menciona nombres de lugares árabes y bereberes con el fin de suprimir la identidad hebrea de Marruecos. Los hebreos, como lo hemos señalado, son mencionados con adjetivos negativos, pronunciados en su totalidad por el Naciry que cataloga al judaísmo por religión de acuerdo con las prescripciones musulmanas:

-Mázaltob, la bruja

Mazaltob, con sus criadas Semi y Esdras Molina, practican la hechicería como un oficio que tiene su eco en el Mellah, su nombre está, estrictamente, relacionado con este hecho. También, son alcahuetas al estilo de la Celestina y arreglan relaciones amorosas prohibidas,

¹⁹¹ *Ibíd.* p. 333.

¹⁹² Danah, L. (1974): *El hablar de los sefardíes en Galdós. Galdós Studies II*. Londres: Támesis, p. 33.

¹⁹³ *Ibíd.* p. 303.

imposibles en la sociedad oriental. Yohar es como Melibea, se inmersa en la pasión del amor, pero al fin y con *Carlos VI*, en *La Rápita*, se establece el orden social, vemos que se ponen límites a esa relación y Yohar obedece a los órdenes de la religión y de la tradición hebrea, se casa con un sefardí de Gibraltar. El Naciry califica a Mazaltob de “*embaucadora*”, (300) “*embaidora*”, (303) “*discípula de Satán*”, (323) que son estereotipos que se remontan a la España medieval cristiana.¹⁹⁴ Es una mujer llamada por “*perra*” y “*loba de Israel*” (323). Su casa es humilde y en el pasadizo que une la casa de la curadera con la habitación de Santiuste salen malos olores por su brujería. Al contrario del Naciry, Juan ve Mazaltob como una mujer buena

-*Esdras Molina, criado de Mazaltob,*

Según Galdós es enano, revejido y sarnoso, y es también mentiroso y traidor que provee las tropas españolas con alimentos, es un avaro y desconfiado. En Molina se agrupan todas las características negativas y lleva la gran parte de los estereotipos antisemitas que difunde la literatura española medieval hasta el siglo XIX y la imagen de la avaricia es la más que se repite y que se prodiga. La finalidad de Galdós es presentar los caracteres hebreos, como son y cómo piensan, por boca del Naciry y de Juan, para apoyar sobre el antisemitismo musulmán frente del liberalismo cristiano. En realidad, todas las narraciones están narradas desde una perspectiva española, porque hasta el Naciry es un español cristiano de corazón y un musulmán por apariencia:

Galdós pone en primer plano su intertextualidad no-europea hasta el punto que esta perspectiva española, en cuanto memoria nacional, es en total momento una parte del mestizaje de historias y del desplazamiento de narraciones. El encuentro de los españoles con los musulmanes y los judíos de Marruecos tiene su efecto en el lenguaje y en el discurso de los colonizadores.¹⁹⁵

Como los hemos adelantado, Galdós pone de manifiesto la colaboración de los judíos a la campaña española y que mantienen constantes relaciones con ellos antes de la conquista de Tetuán: “(*Ahron Fresco*) se dejó que había recibido recaditos de españoles solicitando prestamos, que se harían efectivos al ocupar la plaza” (303). Cuando O’Donnell con sus batallones se

¹⁹⁴ Sobre la visión cristiana medieval a los judíos, consúltese Chillida, Á. (200): *Antisemitismo en España: La imagen del judío (1812-2002)*. Madrid: Marcial Pons, pp. 39-40.

¹⁹⁵ Ayo, A. (2005): “The War Within: National and Imperial Identities in Pérez Galdós’s *Aita Tettauén*”. *Hispanic Research Journal*: 6-3, p. 233.

acercan del Mellah, los judíos les reciben con vivas “¡Viva la Reina de España!”, (327) temiendo de vivir los mismos horrores de sus ancestros durante la Reconquista y también de ser liberados de los ataques, de los malos tratos de los rifeños.

Antes de acabar la redacción de *Aita Tettauen* en 1905, el gobierno español ha pronunciado un discurso sobre los sefardíes, proclamando la recuperación de los hebreos de su lugar e identidad en la historia nacional española y su amor a la comunidad sefardí. Eso lo destacamos en el apartado siguiente: “...los judíos o, no tienen ninguna patria, o tienen dos, la que ahora les albergue y la tradicional: esta es España” (303). Galdós no puede cerrar los ojos a esta idea y la refleja en su obra por boca de Riomesta, quien se refiere a la Inquisición: “...Pero de entonces acá, ya no había en España inquisidores ni tostamiento de personas. Onde que por ello ya no tenían los hebreos rabia contra españoles, ni miraban como enemiga dañante la potestania de España”. (303)

Con el Mellah, Galdós logra construir una comunidad sefardí, muy real, verosímil sobre la vida en el Mellah, las actividades comerciales y sus habitantes, expresiones y características sefardíes que según autores como Danah Lida son exactas. Galdós parece interesado por reproducir el escenario de su novela con cierta fidelidad e interés al tipo sefardí que entra en escena en la segunda parte de *Aita Tettauen* cuando Juan llega herido y es curado por Mazaltob, la curadera. La actitud antijudía en la novela se manifiesta, claramente, en la tercera parte cuando el Naciry con sus opiniones sobre el Mellah no refleja la postura del autor hacia el elemento sefardí, sino que pinta un cuadro real de los judíos, sus comportamientos, su vida y su posición como una minoría desgraciada. El judío es para el Naciry sucio, traidor, engañador, estas palabras describen el proceso empleado por el autor en la creación del Naciry antisemita. Galdós evita los estereotipos anti-judíos por boca de los españoles que se declaran liberadores, constando una evolución positiva en el tratamiento dado por el liberal Juan a los sefardíes.

3. La mujer oriental

Uno de los temas más importantes en *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en La Rápita*, es la mujer oriental, la mora marginada desde un ángulo sensual y de fantasía sexual, puramente orientalista, un tema tan vivo en la literatura orientalista. Galdós describe a esta última a partir de un punto de vista erótico y para dar más énfasis a su narrativa, Galdós rellena sus textos

con imágenes de mujeres hermosísimas, seductoras y concubinas para satisfacer la sexualidad del hombre. La mujer oriental aparece en el primer episodio de nuestro estudio, como un elemento árabe exótico, de divina belleza, auxiliar, sumisa a los órdenes del hombre y particularmente al deseo sexual del hombre occidental, suprimiendo todo lo intelectual y sentimental de su personalidad. Este aspecto, el del hombre occidental y oriental lo desempeña Juan Santiuste, el mujeriego, el poeta erótico y el Naciry, el fanático, el polígamo y el difamado de los principios islámicos en busca de otra mujer.

Galdós clasifica y cataloga la presencia de sus mujeres que están presentes en su relato novelesco. En cada parte del relato estas mujeres se presentan con diferentes cambios. Es decir que cada relato, muestra un cambio total en la manera de hablar y accionar de esas mujeres. En una de las situaciones Galdós presenta a la mujer dentro del ambiente occidental con sus diferentes aspectos como Lucila, hermana del renegado el Naciry el Selauí.

Con el traslado de las tropas españolas, de Madrid a Ceuta, el elemento oriental toma el relevo y vuelve el centro de la crítica y de la pasión del hombre europeo y una subordinada para el elemento musulmán. Dice Edward Said a propósito de la mujer oriental:

(...) las mujeres son habitualmente creaciones del poder fantástico del hombre. Ellas expresan una sensualidad sin límites, son más bien estúpidas y, sobre todo, son complacientes y serviciales.¹⁹⁶

3.1. La hebrea

La primera aparición del elemento femenino oriental hebreo, en *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en La Rápita*, es cuando Juan huye del campo español para adentrarse en el mundo oriental y en su camino, cruza a unas mujeres, caricaturizadas y lejos de las representaciones de la mujer árabe en la literatura orientalista. Son descritas como lo vamos a demostrar en el apartado siguiente con fealdad, parecidas a fantasmas, desconocidas ¿si son mujeres u hombres?, citando su aspecto sexual con una connotación sexual cuando dice *fuera del uso*¹⁹⁷:

Vió Santiuste tres figuras extrañas que por la vereda marchaban hacia él: se componía cada cual de un pesado envoltorio de tela blanca, que por debajo dejaba ver dos piernas gordas y amoratadas, los pies con babuchas; por

¹⁹⁶ Said, E. Óp. cit., p. 251.

¹⁹⁷ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Op. cit., p. 289.

encima una mofletuda cara medio abierta con la misma *tela burda*, (...). Por un momento dudó Juan si eran hombres o mujeres (...) que eran moras y fuera del uso.¹⁹⁸

Con el andamiaje novelesco, el autor pone hincapié en una desbordada sensualidad femenina, aparecida con una extrema belleza y reflejando el tópico orientalista de huríes orientales, salidas de los cuentos occidentales sobre lo oriental. Los soldados españoles ven las mujeres así: “*¡Sobre un punto, a lo menos, lo de la hermosura de las mujeres judías de Tetuán eran todos de acuerdo!*”.¹⁹⁹

Galdós trata la figura de la mujer oriental hebrea, hermosa y con sus joyas, babuchas, su vestido tradicional, encanta a todo hombre. Juan se enamora de Yohar, personificando el ideal orientalista y reuniendo todos los estereotipos orientalistas. Su fascinación a la hebrea es grande y la compara a las españolas, una fantasía oriental que tiene el europeo, atraído por la belleza exterior y el amor carnal. En la cita siguiente, notamos una exageración notable sobre la descripción de Yohar, comparándola a Eva, la reina de Saba...etc. Yohar es la mujer atractiva, servicial, complaciente e irónica con una sensualidad sin límites:

¿Qué comparación tenían con Yohar ni Teresa ni Lucila, ni tantas otras bellas de allá, embutidas en feísimos trajes negros o pardos, y hablando un lenguaje de hipócrita corrección? Yohar es la mujer oriental o asiática, o la reina de Saba, Semirasis, Herodías, María de Magdalena; y ¿por qué no la mismísima Eva con la menor cantidad de Ropa?²⁰⁰

Con *Carlos VI, en La Rápita*, Galdós desarrolla más, por medio de diversas imágenes, este tópico de la mujer oriental, subordinada y servicial de la sexualidad del hombre, cuando Yohar comparte el hogar con Juan en situaciones económicas críticas, así, contrastando a la ley religiosa de ambas religiones (cristiana y judía) y que empuja, finalmente, a su amada de casarse con un sefardí de Gibraltar. Juan despide su amante con un lenguaje erótico y con ojos sexistas:

¹⁹⁸Ídem.

¹⁹⁹ Monod, T. Op. cit., p. 121.

²⁰⁰ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Op. cit., p. 333.

Adiós, en fin, dulce Yohar, estatua de la blancura, monumento de ternura, vaso de miel que en su hondura esconde la traición. Yo pido a mi Jesucristo que te dé la paz, si tu Adonái no quiere dártela.²⁰¹

Yohar es la mujer oriental que refleja todos los tópicos de las mujeres en la literatura orientalista, blancas, sexistas, sensuales, serviciales y lejos de todo aspecto intelectual. En muchas ocasiones, Juan insiste convertirla al cristianismo. Galdós en su novela, hace una relación entre la blancura del cuerpo de la hebrea Yohar,²⁰² *la blanca Yohar* y las paredes blancas de Tetuán, *la blanca paloma*. En la novela aparece otro tópico orientalista del harén oriental, tan deseado, soñado e imaginado por el soldado español y representado por Galdós. Podemos notar la presencia del tema en el siguiente ejemplo, desde la perspectiva de un personaje militar que está incapaz de esperar la penetración de Tetuán:

Pero, señores -dijo el Comandante Castillejo, que se arrimaba siempre a las tertulias de muchachos, ¿para qué nos traen mujerío,... si en Tetuán, allí... tenemos los harenes?... A los harenes vamos, y podremos mandar a España cargamento de huríes...²⁰³

Yohar es la mujer atractiva, con belleza y sensualidad, una imagen reaparecida en la trama, siguiendo la teoría de Edward Said, tal como lo puntualiza, como pertenecía exclusiva al hombre, vista con ojos sexistas: “*donde las mujeres son habitualmente creaciones del poder fantástico del hombre. Ellas expresan una sensualidad sin límites, son más bien estúpidas y, sobre todo, son complacientes y serviciales*”.²⁰⁴

²⁰¹ Ibíd. p. 353.

²⁰² Galdós critica, en esta obra, el trato impuesto por los cristianos españoles a los sefardíes después de la Reconquista, en boca del Nasiry, cuando éste discute con Yohar y su padre Simuel Riomesta, pero no critica la expulsión de los moriscos y desde aquella visión, se destaca el interés del autor a los sifarditas: “*Los del Andalucía quemaron en España a tus abuelos, y aquí te derretirán a ti, como alba cera, en el fuego que traen. Vente conmigo a Fez y te salvarás de la quema. (...) Luego, respondiendo a mis exhortaciones para mantener la fidelidad al Mogreb y la confianza en su fuerza, me dijo que los judíos, o no tienen ninguna patria, o tienen dos, la que ahora les alberga y la tradicional: esta es España. De allá provienen él y los suyos: su antecesor Abraham Riomesta había sido Recabrador de las Alcabalas y Tercias reales en la Aljama de Talavera. Verdad que de allí se les echó, y algunos de su propia familia fueron quemados públicamente, otros quedaron en Castilla con el nombre de conversos o marranos... Pero de entonces acá, ya no había en España inquisidores ni testamento de personas. Onde que por ello ya no tenían los hebreos rabia contra españoles, ni miraban como enemiga dañante la potestania de España*”. Aita Tettauen, página, pp. 302-3.

²⁰³ Ibíd. p. 287.

²⁰⁴ Said, E. Óp. cit., p. 251.

3.2. La musulmana

En Tetuán, Juan permanece en la casa de su protector el Naciry, un español convertido al Islam, casado con tres mujeres más de esclavas. Un árabe que complace al deseo afán de la literatura orientalista por ser un musulmán fanático, antisemita y mujeriego en busca de la belleza corporal y el placer sexual. En el harem del Naciry, Juan espera la ocasión para vigilar las mujeres del Naciry y saciar sus ojos con la extrema belleza de Bab-el-lah, que según su amigo Beramendi, es un modelo de las mujeres orientalistas que pueblan las obras románticas:

-Bab-el-lah,

Sin acordarse de la prohibición del Naciry de cruzar el umbral de la puerta que lleva al harem, Juan intenta subir las escaleras que llevan a las habitaciones de su protector y se choca con Maimuna, una de las viejas esclavas del harem, en este momento dice, “*vi en lo más alto de la escalera una mujer de gigantesca estatura, negra como el ébano*”, de “*hocico largo*”, y de “*labios bozales*”, lleva una tela “*de rojo y blanco*” y un “*pañuelo encarnado*”, de “*largas piernas*”, Juan llega a ver “*el bulto enorme de su pecho*” (370). Es Bab-el-lah, la preferida del Naciry, la mujer negra, tipo de la hermosura de la mujer árabe de mediados del siglo XIX, de la que hablan muchos historiadores, tal como Ali Bey en su obra *Viajes por Marruecos*, “*negras horribles que disfrutaban del amor brutal, o de la confianza de sus amos musulmanes*”.²⁰⁵ El mismo pasaje relata Soriano sobre “*cierta esclava negra que saltó sobre nuestro compañero como un gatazo, relumbrándole los ojos*”.²⁰⁶ Este mismo escenario destacamos en *Diario de un Testigo de la Guerra de África* de Alarcón sobre la Odalisca Negra. (Lo veremos más adelante). La odalisca que reina el pensamiento de Juan no es más que una negra, fea, ferocísima, lejos de los tópicos de la literatura orientalista, pero de gran aprecio en Marruecos. Por medio de la figura de Ba-el-lah, el Realismo rechaza totalmente la literatura orientalista romántica, declarada como falsa en mascar la realidad.

²⁰⁵ Alí Bey el Abbassi citado por Márquez Villanueva, F. *Estudio preliminar, edición y notas de Aita Tettauen*. Óp. cit., p. 425. Y sobre las mujeres en el harem marroquí véase El Abbassi, A. B. (1836): *Viajes de Alí Bey El Abbassi, por África y Asia*. Valencia: Librería de Mallen y Sobrinos, p. 255.

²⁰⁶ Soriano, R. (1894): *Moros y cristianos. notas de viaje [1893-1894]. Melilla-Argelia, la embajada del general Martínez Campos a Marruecos* Madrid: Librería de la Fé.

-Maimuna, la vieja esclava,

Según la hipótesis que hace Juan sobre Maimuna, es una jarifa: “*llaman así a las esclavas viejas de probada lealtad*” (371) y la jarifa es quien gobierna el harem con sus mujeres, con un poder absoluto y trata las jóvenes con dureza y fuerza. Pues, Maimuna tiene un carácter fuerte y la total autoridad para dirigir a las mujeres del harem en sus ocupaciones, y también tiene “*poder para obligarlas a guardar la debida concordia, para castigar si riñen*”. (371)

Galdós muestra la mujer musulmana *mujer-objeto*, su actitud reconfirma el tipo de la mujer oriental similar a la que describe Said que es una persona que no habla jamás en su propio nombre, que no puede representarse o hablar de sus emociones, sentimientos, su presente, pasado o su historia. De este modo, existen muchos conceptos falsos sobre la mujer musulmana, sobre sus derechos, deberes, personalidad; es un ser humano totalmente diferente del hombre. Esas visiones, son difundidas por el Occidente mediante la literatura, con un sólo objetivo, difamar al Islam y a los musulmanes y colgarles unos aspectos lejos de la realidad social y religiosa y que en gran medida, participan en la propaganda de esos falsos conceptos acerca de la mujer musulmana. La postura de Galdós en cuanto a la mujer hebrea es contraria a la mujer musulmana, vista como hembra, encarcelada en su hogar, y privada de ejercer sus derechos:

Las imágenes difundidas reiteradamente del velo y el chador, la existencia legal de la poligamia, la concepción popular de la mujer árabe, etc., responden a la realidad o son fruto de las ilusiones y fantasías de los occidentales.²⁰⁷

En el primer episodio *Aita Tettauen*, la mujer musulmana no se manifiesta libremente como el elemento hebreo. Galdós se contenta por citar los nombres de las mujeres del Naciry y su amor a sus esposas:

...la risa jovial, cristalina, de mi adorada Puerta de Dios (Bad-el-lah),...el habla dulce de mis otras dos mujeres. Quentza y Erhimo, a quienes tengo también grande afecto...²⁰⁸

²⁰⁷El Sharkawy, F.C. Óp. cit., p. 322.

²⁰⁸ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Op. cit., p. 295.

Pocas palabras dedicadas al elemento femenino musulmán que pueden ser entendidas de formas diferentes: por respeto a la comunidad islámica no puede ofrecerle un espacio descriptivo en el andamiaje novelesco, o, de manera indirecta plantea la cuestión de la mujer en el ambiente oriental, que es vista como una Horma, al darla la libertad de accionar, una oportunidad como un ser que escoge y puede ser escogido, ensucia el honor y la dignidad del hombre. Con *Carlos VI, en La Rápita*, la mujer con su modo de vida y de vestirse se manifiesta y toma más espacio en el relato. Después de la fuga del Naciry con su familia de Tetuán, conquistada, a Tánger y la permanencia de un elemento occidental, Juan Santiuste, en la casa de su protegido el Naciry, la mujer con su vestimenta vuelve el centro de la crítica galdosiana por boca de su personaje Juan. En el apartado siguiente, no describe claramente la vestimenta de las mujeres del Naciry, sino, a través del léxico utilizado comprendemos que tipo de ropa llevan sus mujeres:

Aquí hay mujeres; yo tengo mis mujeres, y los moros las guardamos en la parte de la casa que les destina, y allá viven solas, sin más salida y deshago que la azotea, en donde por las tardes se solazan.²⁰⁹

Esas imágenes difundidas por el Naciry,²¹⁰ un árabe musulmán, fanático, son puramente percibidas por el elemento occidental como una señal de atraso, de fanatismo religioso, de una cultura basada en la humillación de la mujer y de un predominio masculino. El Islam ha establecido límites en las relaciones entre hombres y mujeres, llevar el velo y encarcelarlas en cuartos, casas no frena esas relaciones. Pueden hablar, negociar, discutir y hasta tener amistades. El Islam procura que la mujer tenga dignidad y orgullo que no pretende aislarla. El Naciry es uno de los partidarios de que todo el cuerpo de la mujer debe ser cubierto y no ha de mostrarlo delante de un extranjero. Este punto de vista no está establecido según los

²⁰⁹ *Ibíd.* p. 366.

²¹⁰ Lo que para Juan es una humillación de las mujeres, en describirlas con abuso que no se muestran ante un extraño que no forma parte de Mahram, está indicado en Islam como reglas y normas que deben ser aplicables. La aleya siguiente indica quienes son los hombres Mahram de la mujer y establece que los hombres y mujeres caminaban las mujeres de la época pre-islámica, que los creyentes se comporten apropiadamente y con arrepentimiento: *“Y diles a las creyentes que recaten sus miradas, se abstengan de cometer obscenidades, no muestren de sus adornos más de lo que está a simple vista (como lo que usan sobre el rostro, las manos y las vestimentas), cubran sus pechos con sus velos, sólo muestren sus encantos (más allá del rostro y las manos) a sus maridos, sus padres, los padres de sus maridos, sus hijos, los hijos de sus maridos, sus hermanos, los hijos de sus hermanos, los hijos de sus hermanas, las mujeres, sus esclavas, sus sirvientes que no tengan deseos sexuales, los niños que todavía no sienten atracción por el sexo femenino, y (diles también) que no golpeen con los pies al caminar para que no se escuche el sonido de sus ajorcas (y llamen la atención de los hombres). Y pedid perdón a Dios por vuestros pecados ¡Oh, creyentes!, que así tendréis éxito (en esta vida y en la Otra”.* AN-NUR [24:31].

argumentos del *Corán*, ni los de la *Suna*,²¹¹ sino que refleja la postura de un entorno social o un fanatismo religioso:

Te traían sin sosiego las manos que veías en aquella puerta soltando y cogiendo platos..., no eran blancos, como he dicho, sino amarillos los dedos...la natural blancura desaparece bajo el tinte que se dan las moras en manos y pies con una hierba llamada *henna*.²¹²

Y dice el *Corán* sobre las mujeres y el Hiyab, en sura *El Ahzab*, versículo 59:

¡Oh Profeta! Dile a tus mujeres, a tus hijas y las mujeres de los creyentes que se cubran (todo el cuerpo) con sus manos; es mejor para que no se reconozcan y no sean molestadas. Dios es Absolvedor, Misericordioso.

Este versículo coránico, indica, claramente, la obligación de cubrirse el cuerpo para distinguirse de la gente como una simbología religiosa, aspecto identifi-co islámico y para evitar las miradas molestas. De este modo, el comportamiento de Naciry en cuanto a la cuestión mujeril, su hiyab y sus relaciones con otra gente está en oposición a las órdenes divinas, mostrando falsos conceptos sobre la mujer musulmana –como es el caso de Santiuste-. El hombre occidental critica el Islam por ser una religión que presta gran importancia a la vestimenta de las mujeres, su aparición ante los extranjeros es prohibida. Por eso, decimos que la guerra de 1859-60 es una invasión cultural afín de perpetuar su dominio, y cambiar la cultura del país invadido para garantizar su rendición.

Para Juan el Islam es el origen de los males femeninos, una amenaza a los derechos y la moral femeninos. Una de las imágenes atractivas, en esos episodios sobre la fantasía occidental sobre la mujer musulmana, es cuando describe Galdós a la esclava de Naciry, temerosa de su dueño y de la brutalidad de su esposa Bab el-lah, la preferida de Naciry. Es la mujer tradicional, triste en busca de rescate de las tradiciones orientales. Espera que Juan la libere y la rescate de su presión. Juan con su mentalidad occidental, atraída por la fantasía occidental y fascinado por lo oriental, siente alegría, orgullo al escuchar eso y se expresa así: “¡Atrás Mahoma y sus ritos mentirosos!”.²¹³

²¹¹ *La Suna* (Hadiz): Recoge la vida del profeta Muhammad (P y B) en todos sus aspectos, social, religiosa, económica, familiar y el Corán va junto con la Suna.

²¹² Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 368.

²¹³ *Ibíd.* p. 373.

El segundo falso concepto en la obra galdosiana es la poligamia, mencionada en esos episodios, desde una perspectiva, puramente, occidental donde no aparece ni una palabra sobre la poligamia en el Islam. El Naciry el Selai ²¹⁴ es un hombre musulmán practicante, tiene más de una mujer que comparten el mismo hogar, sin problemas y con una vida de lujo. Galdós lo muestra como un polígamo, dominado por sus pasiones físicas y un poseedor de un número de mujeres entre esposas y criadas. Y más de eso, busca otro matrimonio con la hebrea Yohar, que le seduce su belleza corporal para declararse un mujeriego, en busca de sus satisfacciones, con pretexto de religión. Así, por otro medio de los elementos islámicos, Galdós no tarda en mostrar el Islam en el espejo occidental. El Islam no ignora esa práctica ni la deja sin control o límites. *El Corán* interviene de manera bien clara para eliminar sus males y garantizar los derechos de las mujeres. Existen varios versículos coránicos y muchos dichos del Profeta (P y B) que tratan la poligamia. Dice Allah en el Corán, (4:3):

...Si teméis ser injustos para con los huérfanos, no os caséis más que con dos, tres o cuatro, de las mujeres que os gusten. Mas si aun teméis no poder ser equitativos con ellas, casaos con una sola.

La mejor fuente para aclarar y argumentar la posición de la mujer en el Islam no debe ser una fantasía de la imaginación literaria de escritores orientalistas, ni la ideología que tiene el occidental, sino que la fuente y el argumento hay que buscarlos en el libro sagrado *el Corán* y en *el Hadiz*. Los personajes galdosianos destruyen todos los tesoros de una sociedad arabo-islámica, lo que es Haya es visto como una depreciación y una injusticia en la expresión de la mujer; lo que es protección del hogar es un fanatismo religioso y lo que es honradez de la mujer musulmana es un robo de sus derechos.

²¹⁴ Gonzalo Ansúrez o el Naciry el Selai, el protagonista de la obra galdosiana y el narrador de la batalla de Tetuán al Zebdy. se convierte al Islam para convencer a los musulmanes de su verdadera fe. Galdós le recrea, nuevamente, para mostrarle un falso renegado, un mujeriego con un lenguaje mediocre. El Naciry vive lujosamente; disfruta de honores, riquezas; frecuenta el palacio del sultán que tiene confianza en él. Ante los musulmanes es muy fiel al país que le acoge y practicante de la fe que abraza. El autor le da la libertad de accionar y le dota de un conocimiento a la historia y religión islámica. Como su padre Ansúrez, el Naciry crea en la semi-hermandad entre moros y españoles y considera la guerra de 1859-60 una guerra civil más que internacional; se burla del poco entendimiento de los moros, sus armas y tácticas guerreras, como radícula sus grandes personas, su entorno y modo de vida y más de eso, desprecia toda una religión que considera sus normas como una tradición religiosa y ritos islámicos. Parece insuficiente la rehabilitación del Naciry, Galdós utiliza el texto de del libro *el Istiqa* del historiador el Naciry el Selai, dedicado a la batallas de Tetuán. He un apartado, que detallaremos más adelante, recogido del texto original por Galdós: “*Los españoles no eran más que unos infames hechiceros que habían hecho un mal de ojo al Islam*”. Aita Tettauen, p. 314.

4. El reencuentro de las tres religiones monoteístas

Después de una larga ausencia que dura siglos y siglos, los musulmanes, cristianos y judíos se enfrentan, nuevamente, sobre el suelo marroquí. El autor recrea el reencuentro de esas religiones monoteístas, separadas desde la caída del último territorio islámico. Ese reencuentro aparece descrito, armónicamente, con una atmosfera de paz religiosa y fraternidad entre pueblos, a pesar de la guerra y del fanatismo religioso de la campaña española. Galdós aprovecha del reencuentro para criticar a los españoles y su conducta con los sefardíes durante la Reconquista, pero, pensamos que nuestro novelista, ignora intencionalmente el pueblo musulmán que ha padecido sufrimientos, horrores. En una conversación entre el Naciry y Yohar, la hebrea, Galdós expone esas ideas: “*Los del Ándalus quemaron en España a tus abuelos, y aquí te derretirán a ti como alba cera,...*”.²¹⁵

A contrario de los musulmanes temerosos de la invasión española, los hebreos sienten alegría y reciben los batallones españoles con vivas, escriben poemas en honor de las tropas victoriosas, como si fueron prisioneros de la tierra marroquí. Un judío Jacob Levey escribe esos versos expresando la fuerza de España:

Tú tienes la sabiduría,
El valor, porque ganaste a Tetuán;
Y Tetuán es tuyo;
(.....)
Y tu Reina eres tú aquí;
¡Hazme justicia, Reina de España! ²¹⁶

Más adelante, los moros presentes en la crítica galdosiana vienen del pasado inquisitorial español, echando luz sobre familias descendientes de los andaluces, expulsados y que llegan a tener hogar en las tierras africanas. El autor nos presenta a un moro idealizado, caracterizado por sutileza y bondad, con ideas cercanas a los españoles. Parece que Galdós idealiza, sólo, a los moros de origen andalusí: “*Es este Requena un moro de costa granadina, anciano, rico, bondadoso y de sutil ingenio*”.²¹⁷

Desde las primeras líneas de esos episodios, Galdós dibuja el patriotismo furioso español en la figura de Juan Santiuste, quien representa el espíritu guerrero, nacional y un fanatismo

²¹⁵ Ibíd. p. 302.

²¹⁶ García Figueras, T. Óp. cit., p. 38.

²¹⁷ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 353.

religioso cristiano patriótico que en él percibimos con completa claridad la idea de patria, para volver después, la paloma de la vida y el cantante del amor y de la libertad. Juan sueña con el África y con la guerra, la ocasión se ofrece, siendo uno de los testigos de los crímenes de España. Juan ²¹⁸siente piedad a los moros muertos, con igual sentimiento que a los españoles. Por eso, pide justicia y la perfección de un mundo torturado de guerras.

La metamorfosis de la personalidad de Juan y de sus ideas y visiones a la guerra y a la religiosidad, le desenvuelven el representante del amor y de la fraternidad entre religiones. Se convierte de *Juan Santiuste* a *Juan el Pacificador, Defensor de la paz, Poeta de la paz y Profeta de la paz*, y finalmente, *Confusio*, quien no llega a diferenciar entre el mal y el bien, la diferencia entre el español y el árabe, una guerra entre dos países o una guerra civil. Con su voluntad y predicación a la paz, intenta establecer una reconciliación entre religiones, pero, lo incomprensible en este personaje literario, es que ni los musulmanes, ni los hebreos han declarado la guerra, es España que ha armado sus tropas con objetivos, buscar nuevos tesoros para alimentar su economía, una impresión de mayor recuperar su estatuto en la política internacional, vengarse del moro que invadió sus tierras en el pasado y lo más importante, es destruir el islamismo y cristianar Marruecos. Las ideas siguientes se consideran un mensaje transmitido por el autor, en sus episodios, a través de las nuevas creencias de Santiuste.

El cambio de los pensamientos de Juan no es radical como lo expone Galdós porque las miradas de Juan ²¹⁹ al árabe, con el montón de estereotipos negativos a su persona rellenan el relato de esos dos episodios: “*El radical cambio en los sentimientos y en las ideas de Santiuste, llevándole del nacionalismo épico a las amplias miras humanas...*”.²²⁰ Y sigue diciendo: “*Odio la guerra, y deseo que todos los pueblos vivan en perpetua concordia, con amplia libertad de sus costumbres y de sus religiones*”.²²¹

²¹⁸ Uno de los personajes que apoyan sobre la idea de fraternidad y amor entre las tres religiones enfrentadas, es Juan Santiuste, que en muchas ocasiones podemos identificarlo como portavoz de Galdós. El poeta de la guerra, durante su metamorfosis ideológica, se convierte en defensor de la paz entre judíos, árabes y cristianos y lo intenta de varias maneras. Su voluntad de reconciliar a las tres religiones monoteístas, califica los hebreos de Tetuán como: “*raza mercantil esencialmente pacífica, sin hogar propio, privada en absoluto de arrogancias militares, ni amaba ni entendía la guerra*”, Aita Tettauen, p. 328, mientras que los moros a los que Santiuste hablaba de paz le responden que “*ellos no habían declarado la guerra, sino que era el Español quien traía la muerte al santo territorio del Mogreb. A los cristianos, que no a los moros, debía el sujeto predicador de paz endilgar sus amenos discursos*”. Ídem.

²¹⁹ “*Juan Santiuste es el antihéroe, contrapuesto, indudablemente no sin advertencia, a su amigo Pedro Antonio de Alarcón, a quien aquel considera musulmán mientras a si mismo se tiene por auténtico cristiano*”. Citado Pérez Gutiérrez, F. (1975): *El problema religioso en la Generación de 1868*. Madrid: Taurus, p. 260.

²²⁰ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 274.

²²¹ *Ibíd.* p. 325.

El triángulo árabe-hispano-judío de *Aita Tettauén* y *Carlos VI*, en *La Rápita* es suficiente para producir una impresión de mayor vitalidad como lo señala Chamberlin.²²²

5. Árabes y españoles

Este estudio se centra en la contraposición binaria entre el árabe y el español que se nota desde la primera parte de *Aita Tettauén*, cuando Ánsurez hace el juicio siguiente sobre los moros y cristianos, abordando el tema de la guerra:

Moros y cristianos son en alma y cuerpo diferentes, como el día y la noche (...) El moro no sabe lo que es este. Sus armas, sus vestidos, sus hábitos, sus alimentos se perpetúan al través de los siglos, y lo mismo se eterniza sus modos de sentir y de pensar. Aquí, por el contrario, tenemos la continua mudanza en todo: modas en el vestir, modas de política (...) modas de poesía (...).²²³

Y González Alcantud, José A., se expresa de la misma manera:

El moro se siente a veces español y el español se siente moro, como quien se cambia de personalidad (...) las crónicas de la guerra de África reflejan eso.²²⁴

Alcantud comparte la misma visión y ve que el árabe y el español son muy diferentes en muchos aspectos. Muchos literarios relacionan el atraso del pensamiento moro con el vestido y los alimentos y por eso no son civilizados. Así, esos personajes subrayan los puntos de diferencia entre españoles y moros que no se limitan, solamente en la religión y el lenguaje, sino, en las modas que reflejan la modernidad y el desarrollo. Otros puntos de diferencia se hallan en la cita siguiente, es el celibato eclesiástico, una prohibición total y una firmeza católica al casamiento de los sacerdotes frente a la aceptación y permisión islámica y judía al casamiento de sus religiosos. También, Santiuste nota la paz religiosa existente sobre el suelo marroquí, sinagogas y mezquitas, una al lado de la otra, sin polémica, ni confrontaciones:

²²² Chamberlin, M. (1963): "Galdós Sephardic Types". Symposium: Vol. 17. ISSUE 2, p. 97.

²²³ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 239.

²²⁴ González Alcantud, J. (2006): *El Orientalismo desde el Sur*. Barcelona: Anthropos Editorial, p. 20.

Rodando por Tetuán, pudo apreciar el aventurero que si moros y judíos se pelean por cuestiones de ocharos, nunca lo hacían por motivos religiosos: sinagogas y mezquitas funcionaban por absoluta independencia (...). Observo también que los sacerdotes hebreos, así como los musulmanes que sin carácter eclesiástico prestan servicio en los templos del Islam, eran casados (...).²²⁵

La declaración de la guerra contra el árabe se refleja en *Aita Tettauen*, desde sus principios, con la unanimidad del público galdosiano, que no es más que un espejo de la unanimidad de la sociedad española de aquel periodo. Juan va a la guerra con un furor patriótico notable que va modelándose con el andamiaje novelesco y transformándose de un furor patriótico a un desengaño al enfrentarse con las matanzas, la sangre y la muerte. Los horrores de la guerra, que vive cada instante en el campamento, aclaran más su visión sobre el moro que le veía totalmente diferente. Gracias a la guerra, Juan descubre una mezcla de religiones que le hace recordarse a la España de la Edad Media, preguntándose sobre la identidad española, una pregunta que se repite por boca del el Naciry y su padre Ansurez. El mismo Ansurez que establece un cuadro de comparación entre el moro y el español, es el primero en informar, en una tertulia familiar, las simultaneidades entre los bandos enfrentados, acerca de la hermandad entre el español y el árabe:

(...) y es que el moro y el español son mas hermanos de lo que parece. Quiten un poco de religión, quiten otro poco de lengua y el parentesco y aire de familia saltan a los ojos. ¿Qué es el moro más que un español mahometano? Y ¿cuántos españoles vemos que son moros con disfraz de cristianos?²²⁶

La hermandad establecida por el autor entre el español y el moro, da a esa guerra un carácter de una guerra civil más que de una guerra declarada por un país sobre un otro. Esa misma idea, la de la fraternidad, se transmite mediante las palabras del Naciry: “*Nuestros aborrecidos hermanos, los de la otra banda, los hijos del Magreb El Ándalus, avanzaron desde Sebta hasta El Medik*”.²²⁷

²²⁵ Ibíd. p. 328.

²²⁶ Ibíd. p. 232.

²²⁷ Ibíd. p. 291.

SEGUNDO CAPÍTULO

El ambiente oriental

1. La ciudad oriental

Tetuán y Tánger son ciudades marroquíes que ha elegido Galdós como escenario a sus relatos, por ser un sitio idóneo para realizar su novela, debido a su historia, y el lugar del enfrentamiento religioso, racial, ideológico y cultural entre Oriente y Occidente. En *Aita Tettauén* y *Carlos VI, en La Rápita*, el autor alude al aspecto físico de esas ciudades, amadas como mujeres por los españoles invasores; nombres de calles, ríos, mercados, casas y mezquitas con su ambiente humano: describe a las gentes y a las familias como algo que va disminuyendo con el fusilamiento y los bombardeos.

La elección del autor a Tetuán como un espacio con atmósfera mística, alegre, erótica y pálida, según los personajes y acontecimientos, es importante puesto que en ella se desarrolla la batalla de Tetuán. Es una historia de amor y a la vez de odio. Muchas figuras desean verla y a través de Juan Santiuste, el autor manifiesta la atracción de Occidente hacia la ciudad oriental. Los occidentales admiran a Tetuán como un espacio exótico y familiar, para ellos constituye la cuna de los descendientes granadinos. Santiuste busca en Marruecos lo distinto y nuevo de su cultura y civilización, según la moda romántica. Al acampar las tropas españolas frente de la ciudad, el autor nos pinta la fascinación española a la belleza del valle de Tetuán:

El mayor encanto del largo paseo de aquella tarde fue la repentina emergencia de un inmenso y luminoso panorama, que les saltó a los ojos al revolver de una loma pedregosa, como a media legua del campamento. Era el valle de Tetuán... Lanzó Santiuste de su pecho exclamación de júbilo, y quedó absorto, sacando bien los ojos antes que la admiración descendiese a la palabra.²²⁸

Los poetas de los *Romanceros de la Guerra de África* expresan su atracción a Tetuán, en varios y numerosos poemas que la describen, compartiendo el mismo afán:

Esta noche es Nochebuena
Porque vamos a Tetuán
“¡A Tetuán!”: voz que pasando
Desde el cabo al general
Desde este, a aquel, de aquel al otro,

²²⁸ Pérez Galdós. B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 284.

Del otro al de más allá.²²⁹

Don Eduardo del Bustillo, se expresa del modo siguiente:

¡Tetuán!” exclaman unos;
(...)
Y vivas dan a la Reina.²³⁰

Es una ciudad que sirve de refugio para Juan Santiuste, quien odia ver heridos y muertos y decide dejar el campo y penetrar la ciudad tetuaní, mediante el disfraz y la ayuda de unas viejas hebreas. La ciudad árabe se convierte en un lugar de descubrimientos, penetrando nuevas mentalidades, chocando su romanticismo con la realidad vista, viendo la guerra desde el bando árabe. De hecho, Juan se dedica a pasearse por sus calles, contemplar su gente y enamorarse de sus mujeres. Galdós la trata, físicamente, como una mujer oriental, seductora y exótica, que da a Juan ganas de vivir en ella.

En cuanto a las actitudes y en lo que ve Santiuste en Tetuán, el autor nos habla de sus amores con Yohar, de los crímenes ocurridos en *el Mellah*, de los vestidos y de la gente que sigue su rumbo de vida a pesar de la guerra, el sol, el aire oriental de las casas, el perfume de los naranjales y las calles. Era entre tradiciones musulmanas y hebreas. También, cabe decir que en eso asistimos a una convivencia racial y cultural. El autor quiere enfocarse más en el mundo oriental pero la guerra le impide mostrar todo lo que desea. La guerra transforma la hermosa ciudad en un monstruo, Galdós describe la sombra de la ciudad y la turbulencia de la gente:

(...), y seguimos por las calles por las calles tenebrosas, tropezando en objetos mil abandonados, en figuras yacentes que exhalaban quejidos, en muertos que decían nada, en escombros y maderas a medio quemar.²³¹

Los poetas marroquíes lloran la mala situación de Tetuán con versos sencillos:

Tetuán no fuiste más que
Te echó el tiempo

entre los países una paloma
como Zark al Yamama

²²⁹ Molins. Óp. cit., p. 147.

²³⁰ Del Bustillo, E. Óp. cit., p. 223.

²³¹ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 314.

Separo los parentescos hasta no queda que sus huellas.²³²

Los episodios de Galdós revelan un punto importante sobre el objetivo de la campaña. Los españoles ven la ciudad una prolongación de España y en nombre de la civilización la conquistan. Cuando se declara la guerra contra el árabe, Tetuán vuelve el centro de sus planes militares y el primer espacio conquistado. Se considera la segunda ciudad, en lo que se refiere a su importancia económica, después de Tánger. Es un objetivo para la cristianización de Marruecos, empezando por Tetuán y antes de invadirla, la ven una ciudad más cristiana que otra cosa, con una atmosfera mística-cristiana. Los combatientes españoles se preguntan sobre el punto de partida para la cristianización. En el *Romance II*, titulado *Expedición de Tetuán*, observamos eso:

¿Qué población la primera,
Iremos a cristianar?
Rabat, dice uno; otro, Arcilla;
Tánger, este; aquel, Tetuán.²³³

Y sobre la contribución de España a la misión generosa de Europa, como la ven, en cuanto a los países barbaros, como motivo de la expedición militar Núñez de Arce se expresa así:

Estaba escrito que la guerra abriese a la civilización, a pesar de los hombres que la habitan, aquella tierra esfinge que nadie conoce y que se extiende, casi inexplorada, a las puertas misma de la Europa cristiana, científica y aventurera.²³⁴

En el *Romance XIX*, titulado *Primera vista de Tetuán*, confirma el objetivo de la campaña y el carácter de la cruzada española contra la gama islámica que lleva España:

Casi todos llaman Torres
Sus blancas alminares
Pues no conocen mezquitas
Y sueñan con catedrales.²³⁵

²³² EL Naciry, A. A. Óp. cit., p. 02.

²³³ Molins. Óp. cit., p. 146.

²³⁴ Núñez de Arce citado por López García, D. Gustavo López D. Óp. cit., p. 81.

²³⁵ Molins. Óp. cit., p. 223.

Entonces, Tetuán es un elemento árabe que se manifiesta de varias maneras, en esos episodios nacionales. En otras escenas, el trato de Tetuán se desarrolla por medio de imágenes relacionadas con el elemento femenino árabe *la mujer*, vista como una amante, novia, deseada y poseída por el hombre occidental: “*La Blanca Paloma, la Virginal doncella, Ojos de Manantiales quedo pronto a merced de su conquistador...*”.²³⁶

Esas palabras *doncella, virgen*, se repiten a lo largo del relato galdosiano, describiendo el deseo de la conquista española como una relación de amor entre un hombre y una mujer. La cita siguiente está desbordada de una carga erótica, se quita el velo de la ciudad oriental como se quita el velo de una casada:

Mira como aclama la multitud. Entran con respeto, como hombres de buena educación que delicadamente se acercan a la desposada y le quitan los velos.
²³⁷

Galdós aprovecha del marco histórico, de esos episodios y nos presenta un marco geográfico exótico para los occidentales. Su exotismo no está, sólo, en la arquitectura, sino participan otros factores en su exotismo tal como: es una ciudad árabe, hebrea, beréber, andalusí; mezcla de razas, religiones, amor antirreligioso y prohibido por el cristianismo y el judaísmo, tópicos árabes puestos con abundancia en la tercera parte con errores (Bab-el-alcabar “Bab el macaber”), nombres de ríos, lugares, gastronomía, vestimentas, nombres árabes y hebreo (Ali Bensusan, Yohar, Mazalto), etc. Todo este marco geográfico y cultural apoya, o mejor dicho, fortalece el exotismo de la ciudad oriental. El autor varía el nombre de la ciudad Tetuán, *Tettauen, Ojos de Manantiales, la blanca paloma*,²³⁸ que ejerce sobre muchos autores una extraordinaria magia y la dedican las palabras más bellas y hermosas:

Tetuán se caracteriza por un inmenso atractivo y es calificado de ciudad bellísima, lo más bonito de la zona y de Marruecos, y del mundo... divino panorama, la más bella de las ciudades que la fantasía pudiera soñar, pura e inmaculada o la ciudad de ensueño, blanca con espuma de mar...²³⁹

²³⁶ Pérez Galdós. B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 336.

²³⁷ Ídem.

²³⁸ “*La ciudad es blanquísima, y se la puede comparar a una paloma posada en medio de un jardín de naranjas*”. Ventosa, E. (1860): *Historia de la guerra de África. Españoles y marroquíes*. Tomo II. Barcelona: Librería de Salvador Manero, p. 67.

²³⁹ Villanova, J. L. “La visión de Tetuán en relatos de viajeros españoles durante el Protectorado en Marruecos 1912-1956”, disponible en <URL: <http://www.fimam.org/JLVillanova>> (Fecha de la consulta 19-07-2011).

Juan huye con el Naciry de Tetuán después de su toma por los españoles y también por la trayectoria de Yohar, quien le abandona después de su matrimonio con un sefardí. En su camino hacia Tánger, discuten sobre Yohar, sus recuerdos en el Fondak, los combatientes árabes, pero la vista de la ciudad interrumpe su conversación y quedan sorprendidos del encanto de la ciudad oriental. Con Tánger, Juan empieza una nueva experiencia y el disfraz le abre los caminos de la vivencia en el mundo árabe. Ahora lleva el traje hebreo y desempeña el papel del *demmi* del Naciry. Excitado otra vez por el elemento femenino oriental, a fuerza de escuchar tantas cosas sobre la hermosura divina de las mujeres del Naciry, sueña con la misteriosa Ehrimo, intenta saciar sus ojos con su belleza y después de varios intentos, llega a hablar con Ehrimo a quien le pide liberación. Su singular charla con ella le causa la ilusión de amor. De este modo, Tánger relata las aventuras del aventurero, mujeriego incorregible Juan. Al ver Tánger, Juan se expresa así: “*Quedé yo suspenso ante la ciudad mora (...)*”.²⁴⁰ Y sigue diciendo: “*¡Hermoso espectáculo!... ¡Confusión grande de los ojos y de la mente!... ¡En tan corto espacio, cuanta historia!*”.²⁴¹

Así, las mismas aventuras de Juan en Tetuán, se repiten en Tánger, el disfraz, el cambio de su nombre, un otro amor, los topónimos árabes, nombres; como Alcazaba, Zoco grande, Meriem, Maimuna...etc. Para Juan, vuelve de una ciudad de refugio a una ciudad de pasión. Así, por medio del movimiento realista Galdós presenta la ciudad oriental en la tradición romántica y fuera de esa tradición muestra a qué punto la realidad se impone a la imaginación. Galdós como novelista realista constituye esta realidad, este aspecto negativo de la situación política y económica de la ciudad marroquí que la guerra contribuye en su desastre y es lo que subraya Núñez de Arce:

Qué espectáculo tan triste y desolador ofreció (Tetuán) a nuestra vista! Las calles estrechas y tortuosas estaban obstruidas con los muebles y escaparates que los moros habían roto en su despiadada saña; algunos cadáveres, completamente desnudos asomaban por entre este montón de escombras y un pueblo loco de alegría, pero andrajosa y repugnante, abalanzabas, frenéticamente a nuestros soldados.²⁴²

Tetuán ofrece, en estos episodios, otro elemento de gran interés que es la convivencia entre musulmanes y judíos. El autor nos hace continuas alusiones a las características de la raza hebrea, su esencial oficio, carácter, hogar, etc.

²⁴⁰ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 365.

²⁴¹ Ídem.

²⁴² Núñez de Arce citado por López García, D. Gustavo López D. Óp. cit., p. 109.

Los hebreos, raza mercantil, esencialmente pacífica, sin hogar propio, privada en absoluto de arrogancias militares, ni amaba ni entendía la guerra [...] sinagogas y mezquitas funcionaban con absoluta independencia y recíproco respeto de sus venerados ritos [...] los sacerdotes hebreos, así como los musulmanes [...] eran casados, o disfrutaban de la posesión de mujeres con más o menos amplitud.²⁴³

Finalmente, en esos episodios se manifiesta otro dogma del Orientalismo criticado por Galdós y Edward Said y que es Oriente, presentado en Tetuán y Tánger, “*es una entidad que hay que tener (...) o que hay que controlar*”²⁴⁴ por la ocupación.

2. El Orientalismo

Aita Tettauén y Carlos VI, en La Rápita se convierten en una fuente de inspiración y un punto de reencuentro del autor con Tánger y un descubrimiento de Tetuán. La imagen que nos muestra Galdós, es de un Oriente sensual y exótico para el hombre occidental, que busca lo exótico de sus tierras,²⁴⁵ las tradiciones y costumbres, buscando aventuras amorosas, cristianar a sus mujeres y liberarlas de las cadenas de la tradición religiosa: “*al acomodarme a la vida mora, he abrazado esta religión de las costumbres*”.²⁴⁶ Y sigue con la misma página: “*Desconfiados somos los que profesamos la fe de Allah, ley de pura desconfianza...y cartuchera en el cañón*”.²⁴⁷

Añade varias referencias a los tópicos orientalistas creados por la mente occidental: el color blanco de la piel de las mujeres, aparecidas como un cliché inseparable, la personificación femenina a las ciudades y el vestido tradicional. El autor realiza un intercambio entre las dos culturas: el Oriente admite el trato del Occidente y eso cuando Yohar vive con Juan, bajo el mismo techo y también, cuando una de las mujeres del Naciry busca refugio en la personalidad occidental: “*...es una mujer que nunca pone discretos límites a la expresión de sus sentimientos*”.²⁴⁸

²⁴³ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 328.

²⁴⁴ Said, E. Óp. cit., p. 354.

²⁴⁵ “*Las descripciones de Tánger que encontramos en Carlos VI, en la Rápita vienen de una experiencia personal*”. Citado por Roberto, R. (1935): “Nota sobre la génesis de Aita Tettauén de Galdós”. *Boletín Hispánico*: Tomo XXXVII. N° 4, p. 475.

²⁴⁶ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 366.

²⁴⁷ Ídem.

²⁴⁸ *Ibíd.* p. 348.

En su novelística, Galdós abarca los temas siguientes en cuanto al Oriente: El del espacio físico admirado por Occidente, el interés colonial a las tierras árabes como por remedio, para alimentarse y a la sensualidad de sus mujeres. Por otra parte, su descripción de la persona musulmana, le ayuda a establecer sus disgustos personales y críticas tocantes al Islam y al mismo tiempo muestra su gusto y preferencia al ámbito musulmán arquitectónico que le recuerda al *Ándalus*, alejándose de lo Occidental. En muchas situaciones compara el árabe al español, que para él, carece de limpieza y civilización. Para Galdós, e igual que para otros escritores españoles, el oriente es exótico, sensual, cruel, fantástico, rico, pobre e imaginario. Eloy Martín Corrales puntualiza que durante esta época, la imagen del marroquí retratada por el orientalismo español es la de “*un pueblo inferior, sumido en la arbitrariedad y el salvajismo, en contraste con la que ofrecían los españoles de sí mismos, presentándose como un pueblo civilizado y culto*”.²⁴⁹

Desde más de diez siglos, el personaje musulmán fue y es un tema recurrente en la literatura española. Su nombre se varia, de musulmán, morisco, moro, turco, sarraceno, africano, o bien, marroquí. Y como hemos mencionado antes, es caracterizado por leyendas, fantasías populares y estereotipos. Dice Said a propósito de la mentalidad occidental en cuanto al oriental en su obra, *El Orientalismo*:

Oriente es una idea que tiene una historia, una tradición de pensamiento, unas imágenes y un vocabulario que le han dado una realidad y una presencia en y para Occidente. Las dos entidades geográficas, pues, se apoyan, y hasta cierto punto se reflejan la una en la otra.²⁵⁰

Galdós en su obra nos presenta un Orientalismo diferente del europeo, esa realidad en relación con el Orientalismo la trata Víctor Morales Lezcano:

Cuando potencias imperialistas como Francia e Inglaterra desarrollaron un saber intelectual, una literatura y un arte centrado en el tema de Oriente, España y Portugal no pudieron generar un saber de tal amplitud y dimensión como lo fue el orientalismo franco-inglés. La razón principal fue que los dos países ibéricos se habían convertido en dos potencias menores, seriamente debilitadas por diferentes problemas internos y por falta de medios económicos.²⁵¹

²⁴⁹ Martín Corrales, E. (2002): *La imagen del magrebí en España: una perspectiva histórica (siglos XVI-XX)*. Bellaterra, p. 55.

²⁵⁰ Said, E. *Óp. cit.*, p. 23.

²⁵¹ Morales Lezcano, V. *Óp. cit.*, p. 12.

3. El Africanismo

En la segunda mitad del siglo XIX, África en general y Marruecos en particular, vuelven el centro de la política española y el interés a lo africano y que es al mismo tiempo un desdén, se refleja en los textos literarios. Con la guerra de 1859-60, el estado español se apoya sobre la necesidad de España a África, considerada como fuente única para salir de sus miserias y recuperar su estatuto en el sistema político internacional y es lo que muestran los romanceros de la guerra de África, *¡al África!*,²⁵² *¡Guerra, guerra al africano!*, *¿Guerra quiere España?*, *¡...Guerra!*²⁵³ En el romancero del Bustillo, la palabra África, encabeza sus poemas: “*Los hijos del Cid, que cruzan, Las arenas africanas*”.²⁵⁴

La obra de Galdós, recupera los viejos estereotipos elaborados durante los siglos anteriores. La imagen del africano o marroquí, es fuertemente influenciada por los tópicos orientalistas, donde Oriente y África son representados por indolencia y fantasía. Por otro lado, Galdós da importancia a la política, a la historia común entre árabes y españoles, a Granada morisca, a la geografía magrebí y a la política. Todas esas características del africanismo en Galdós aparecen, más posteriormente, con el Africanismo Granadino y madrileño:

La conquista de África siempre había sido considerada, por los españoles, como una empresa digna y memorable, de tal forma que desde la época de la Reina Isabel la católica, la lucha contra los infieles...era una de las obligaciones de los bautizados.²⁵⁵

Como hemos mencionado en varias ocasiones, la política española dirige toda su visión al Norte africano como una fuente esencial para esforzar su potencia, poder y escalar en la política internacional, y más de eso, considera la presencia en África una misión espiritual, puramente cristiana. De este modo, esa idea expansionista y colonial española encuentra un motivo para realizar lo proyectado y con la destrucción de las obras de defensa de Ceuta por los rifeños, la ocasión se ofrece. El Africanismo español es más bien una necesidad y un acto de defensa ante otras potencias europeas, tal como, la expansión francesa. Esta tendencia,

²⁵² Del Bustillo, E. Óp. cit., p. 48.

²⁵³ *Ibíd.* p. 55.

²⁵⁴ *Ibíd.* p. 106.

²⁵⁵ García Bolta, M. I. (2005): El africanismo de Galdós en Aita Tettauen. En: Actas del V Congreso Galdosiano. (del 20 al 24 de junio). Las Palmas de Gran Canaria: Casa-Museo Pérez Galdós, p. 56.

intervencionista del Africanismo y lo de la defensa ante la expansión de cualquier otro pueblo u otra potencia, lo manifiesta Donoso Cortés:

...si asentar nuestra dominación en el África es para nosotros una cuestión de engrandecimiento, impedir la dominación exclusiva de ningún otro pueblo en las costas africanas es para nosotros una cuestión de existencia.²⁵⁶

El Africanismo literario español intervencionista y expansionista engendra una euforia al pueblo y el gobierno español y sobre él escribe Galdós en sus episodios, un afán de guerra, optimismo, un gusto militar y un triunfo contra el moro que se describe a lo largo de sus novelas. Galdós recoge las varias tendencias del Africanismo y el primer que se exalta es el sentimiento de euforia. Nadie duda del éxito de la campaña española en Marruecos ¡*Prim..., Ejercito..., march...!*²⁵⁷ “*Declarase al fin la guerra, Al gobierno del sultán*”.²⁵⁸ Y sigue:

Grita el soldado
Y con aprestos de guerra
Levanta el pueblo la frente
La noble patria despierta.²⁵⁹

Galdós subraya la intención del gobierno en echar el pueblo en nuevas aventuras para evitar una guerra civil interiormente y agudizar sus tropas en nuevas guerras, exteriormente. Los preparativos a la guerra y el furor patriótico se sienten desde el principio de la novelística, sin distinción de ninguna categoría social. Galdós pone en lengua de cada personaje este sentimiento fervoroso y expansionista a partir de Halconero que ve España triunfante y los guerreros victoriosos: “*Don Benito refleja, así, sus pensamientos que no son otras que los de recuperar para España lo que los ingleses habían arrebatado*”.²⁶⁰ Y para dar a los crimines españoles en África legalidad y buscar re consuelo, el autor da a la guerra un cuadro de una guerra civil entre moros y cristianos, que apenas, los separa la lengua y la religión. En ese Africanismo, la reina Isabel II es un tema permanente en los romanceros dedicados a la guerra:

Del alcázar de los reyes

²⁵⁶ Donoso Cortés, J. Citado por Sevilla Andrés, D. (1960): *África en la política española del siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de la Investigación Científica, p. 67.

²⁵⁷ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 245.

²⁵⁸ Del Bustillo, E. Óp. cit., p. 29.

²⁵⁹ *Ibíd.* p. 41.

²⁶⁰ García Bolta, M. I. Óp. cit., p. 224.

En una estancia lujosa
 Que el arte con galas viste
 Y el gusto exquisito adorna
 Isabel a sus ministros
 Pide el consejo que importa
 Al interés nacional
 En asuntos de la honra
 (...)

Ella sabe que la lucha
 Será terrible y penosa.²⁶¹

Las madres del pueblo despiden sus hijos y las mujeres lloran sus esposos y Lucila, el ama de la casa aprovecha de este clima para conocer los preparativos y comunicarlos a su hijo Vicente. África es ese continente extraño, exótico, imaginario y preferido por los occidentales y en ella el fanatismo religioso está en la figura del Naciry, domina sus pueblos. Sin embargo, las huellas orientales e islámicas constituyen un rasgo africanista y oriental, por eso, Galdós no encuentra problemas en constituir el personaje de el Naciry, en formar la vida mora y algunas costumbres, a tal punto que Vicente plantea el problema ¿Qué partido estará su tío? Otro personaje define ese africanismo expansionista, es Juan Santiuste, el héroe galdosiano, el prototipo de la valentía, el coraje de la personalidad romántica manifestada en los romanceros de la guerra de África y de las novelas históricas. Está descrito como un buen patriota para defender el honor de la patria contra los moros y su religión islámica.

Juan está convencido de tener razón en participar en la acción y abandonar las tierras africanas al final, huyendo de su amor, un sufrimiento acusado por su amada Yohar. Juan ha asistido en los hechos históricos y ha participado en la vida de un pueblo en guerra. De este modo, Marruecos vuelve el objetivo de España y la guerra de 1859, se convierte en un recuerdo romántico de una patria, que para ellos, es todavía capaz de conquistar y para Galdós, el escéptico, ve sus intentos estériles. La presencia de España en Marruecos no es pasajera, sino, todo un país participa con todos sus diversos sectores y se habla de África en todas las reuniones de gobernantes, los diplomáticos, escritores, pintores y hasta músicos en tertulias y poco a poco se crean sociedades científicas, africanistas y colonialistas:

A pesar de estos gustos, modas y presiones España nunca prestaría atención a Marruecos, más que como campo de batalla, como vecino peligroso, hostil y poco de fiar; en definitiva, Marruecos, identificada con África sería un

²⁶¹ Del Bustillo, E. Óp. cit., pp. 31-2.

foco de preocupaciones, que nos permitía por razones estratégicas mantener una posición más o menos importante entre los países europeos y de ahí que estas características formen parte de nuestra identidad como pueblo.²⁶²

El Africanismo de Galdós, como otros de su época, es un tema de moda del que todas las partes se interesa y cuyo escenario es la tierra africana misteriosa y mágica para los literarios y expansionista, intervencionista y para el gobierno. Es un Africanismo, superficialmente, humano, al sentir pena con los muertos árabes, pero en el fondo es exaltada, como cualquier español, la idea de la superioridad, el orgullo, la necesidad de conquistar, dominar y manipular África, que para Galdós no es tan inferior que España.

4. La conversión y el concubinato

Galdós trata un fenómeno extraño en la sociedad oriental, en su obra que es el concubinato, el hecho de compartir el hogar con un hombre sin matrimonio. Este tema, incluido en su obra, confirma su escaso conocimiento de la sociedad oriental y su mirada externa que carece de experiencia y contacto con el elemento árabe. Plantea el tema cuando la hebrea Yohar, y como consecuencia de la intransigencia religiosa judía y su rebeldía de las tradiciones y modos de vivir judaicos, huye con Juan Santiuste, el protagonista galdosiano que para ella es un liberador de las mujeres orientales, y llamado Yahia, el héroe en busca de historias amorosas con huríes orientales intentando cristianizarlas.

La huida de Yohar es, simplemente, escapar de los ritos morunos y nos refleja la rebeldía de una mujer sublevada contra una sociedad judaica que la condena, al final, a un matrimonio por fuerza y no le abre ningún camino para escoger su pareja, salir del poder galán y ver en el concubinato el paraíso, que lo considera, Yohar, la primera etapa para el matrimonio, su única protección y su apoyo único. Yohar desea casarse al modo europeo: “*A casarnos por lo inglés, Yahia, a ser ricos con cuenca grande de doblas, doras y fluses*”.²⁶³

Un autor no evoca cualquier tema sin tener una problemática a elaborar y en el caso de Pérez Galdós, la mujer amante del cristiano es una mujer servicial, concubina, criada, al

²⁶²García Bolta, M. I. Óp. cit., p. 228

²⁶³Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 345.

servicio sexual del hombre occidental para satisfacer sus deseos sexuales y un proyecto de conversión. Es lo que subraya John Sinningen al decir: “*La representación de los personajes femeninos como eje de la transmisión del placer y del significado*”.²⁶⁴

En las novelas, se describe a la hija de Riomesta, Yohar, atractiva, de adornos, con vestimenta tradicional, su belleza reproduce a nuestro protagonista romántico, Juan una ilusión perfecta de amor verdadero; la describe desde la cabeza hasta los pies, su rostro, su frente blanca, su gracia y timidez, sus ojos, su boca expresiva sin hablar, su pelo negro, sus manos finas y el cuerpo descrito por su túnico. Hasta aquí, el planteamiento del novelista da lugar a la esperanza del triunfo de la misión de Juan a cristianizar la hebrea Yohar. La novela camina por otros territorios que terminan con la separación de la pareja y el matrimonio de la hebrea con un sefardí de Gibraltar. El protagonista piensa que ha empezado a instruirla en las normas de su fe cristiana, la moral de Cristo, cree haber convencido a Yohar para abrazar el Cristianismo hasta llegar el momento cuando se expresa la verdad de sus deseos:

Oye tú, mi Yahia: ¿no percatas que ha de enfureciere el Dio cuando vea que troco de mi ley y me jago cristiana? dejarme has como so y tu lo mesmo con tu Jesucristo (...) me había manifestado Yohar, con vaga ensoñación de grandezas, sus deseos de vida europea conservando la fe judaica.²⁶⁵

Después de Yohar, Juan encuentra otra persona para su misión religiosa. Se trata de una nueva predicación a una musulmana, Ehrimo, la esclava del Naciry para completar el cuadro de la España eternal, unida por las tres religiones monoteístas. Ehrimo, la mujer atractiva, desea escaparse de su dueño el Naciry, huir de las tradiciones morunas con Juan que deja su lengua en plena libertad para describir la mora y sus conversaciones con ella. Quiere que la saque de la esclavitud vivida en la casa de su dueño y la lleve a la cristiandad. Los deseos y ambiciones de la esclava Ehrimo, aumentan su orgullo en sacar su alma condenado en de la oscuridad de la vida oriental a la luz de la vida europea. Se expresa así:

Tan encendida estaba mi mente con mi cercano triunfo de enamorado y de catequista, que Salí de la casa y me lancé al enredo de las calles morunas, para derramar en ellas mi alegría, mi ilusión, mi éxtasis...²⁶⁶

²⁶⁴Sinningen, J. (1996): *Sexo y política: lecturas galdosianas*. Madrid: Ediciones de La Torre, p. 12.

²⁶⁵Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 345.

²⁶⁶Ibíd. p. 373.

Nuevamente, intenta convertir a las moras mediante el uso del factor *amor*, pero, su misión no se completa porque la hora de dejar la tierra africana llega. El relato de Galdós es, difícilmente, aceptable como realidad histórica, no admitida por los orientales, sobre todo, los ricos de la sociedad, como el rico Riomesta. La elite de la sociedad hebrea mantiene para sus hijas un estricto código de enlaces matrimoniales, en el cual, es imposible incorporar a no hebreo.

Lo que es importante destacar, según Edward Said, es la intención europea, en Oriente ¿Cuál es el objetivo y la finalidad en estar en Oriente?, como en el caso de Juan, el héroe literario de la novela de Galdós viaja a Oriente para experiencia muy concreta que es vivir el heroísmo de la literatura romántica y caballerescas y gobernar y manipular como un español, europeo, la mente árabe. Para Said en su obra *El Orientalismo*, un número reducido de categorías de intenciones se presentan, esquemáticamente:

Primero, el escritor utiliza su estancia con el objetivo específico de proporcionar al orientalismo profesional material científico; segundo, el escritor que tiene el mismo propósito, pero que es menos propenso a sacrificar la originalidad del estilo propio de su conciencia individual a las definiciones orientalistas impersonales y por último, el escritor para que viaje a Oriente, real o metafórico, supone la realización de un proyecto profundamente sentido y acuciante.²⁶⁷

Estas tres categorías de experiencia colonial sobre Oriente rellenan las obras literarias y no están tan diferentes entre sí, se apoyan, se ayudan entre sí, reflejando los poderes egoístas de la mente europea; tratan caracterizar el lugar oriental e interpretarlo sin que sea real y cierto, como lo menciona:

El orientalista puede imitar Oriente sin que lo contrario sea cierto. Lo que redacta sobre Oriente es una descripción obtenida a través de una experiencia, un intercambio que va a ser destinado a ser un conocimiento útil a un público europeo.²⁶⁸

La obra de Galdós es conforme a esas tres categorías de obras sobre Oriente y a las teorías de Said; la desigualdad respecto al otro, el ataque a los grandes hombres de religión islámica, la negación a la identidad musulmana, la traición y la mentira del árabe para volver un objeto de burla y todo eso con el único fin de legalizar la colonización española a Marruecos y sobre la superioridad europea dice Said:

²⁶⁷ Said, E. Óp. cit., 196.

²⁶⁸ *Ibíd.* p. 199.

El hecho de ser europeo en Oriente siempre implica que se tiene conciencia de ser distinto del entorno y de estar en unas situaciones de desigualdad con respecto a él.²⁶⁹

En *Aita Tettauén* y *Carlos VI, en La Rápita* hay algo que nos obliga a repetir: el ego y el espíritu de la colectividad europea frente a la individualidad árabe que carece del sentido colectivo. Juan es un narrador y transmisor de las costumbres y ritos orientales mediante el disfraz oriental que le permite trasladarse de un lugar a otro y criticar la personalidad árabe y su religión, enamorarse de sus ciudades exóticas y mujeres sensuales y sexistas.

Otro narrador, en esta obra, es el Naciry el Selai, irónicamente, entra en el esquema musulmán; su identidad de falso creyente se deja desbordar en el fin de la novela *Aita Tettauén*, actuando como un musulmán fanático, contradictorio y mujeriego; aparece delante de la comunidad islámica con acciones y gestos de un musulmán más bien raro. Galdós le muestra como el centro, inocentemente, expuesto de la fe de todos los musulmanes en la apariencia, pero no le da el carácter de un traidor de la patria que le acoge.

El Naciry fue a Marruecos, negando su país, aprende el árabe y abraza el Islam y, eso, le anima a ser uno de los grandes historiadores del palacio del sultán, redactando obras a favor de la monarquía y al gusto del rey. *Kitab el Istiqsa* pasa a ser un conjunto de informaciones sobre la historia marroquí y observaciones irracionales sobre la guerra de 1859-60, escrita con mucho artificio literario y fantasía imaginativa. El Naciry fue capaz de sumergirse en la vida de los nativos, de vivir como ellos, de adaptarse a sus tradiciones y conformarse a sus hábitos y a la vida marroquí, de evitar provocar cualquier conflicto con ellos; es el moro con todos los aspectos peyorativos de la persona mora de la literatura orientalista y cristiano por alma. Y para dar a su imagen verosimilitud de un creyente conocedor del Islam y no perder la objetividad que le da, se limita a la palabra coránica como un argumento a cada asunto y que siempre fue consciente de sus diferencias con respecto a una cultura extraña. De este modo, el Naciry actúa con dos personalidades en tierra africana, una como un árabe, y otra como un europeo que mantiene su poder para poseer, manipular, dominar y convencer todo lo que le rodea.

²⁶⁹ *Ibíd.* p. 195.

Más que la narración histórica de la guerra de 1859-69, la obra de Galdós, tiene otros fines que son: la narración de la estancia de Juan en Marruecos, un europeo civilizado en busca de lo extraño y también como una estructura envuelta por la reestructuración y el análisis detallado orientalista. Said en su obra *El orientalismo*, resume la imagen sobre Oriente con lo siguiente:

Oriente, en resumen iba a dejar de ser el testimonio personal y a veces engañoso de viajeros y residentes intrépidos para transformarse en definiciones impersonales dadas por un ejército de trabajadores científicos, iba a dejar de ser la experiencia consecutiva de la investigación individual para convertirse en un tipo de museo imaginación donde todo lo que había recogido a partir de los espacios enormes y de las enormes variedades de la cultura oriental se volvía categóricamente oriental.²⁷⁰

5. El lenguaje árabe en la narrativa galdosiana

La palabra es el argumento de las ideas y pensamientos de cada escritor, sea lo que sea su disciplina. En el mundo literario es el arma de las obras literarias para defender una cierta ideología o contrariarla. Cada trabajo depende de este conjunto de fonemas y monemas que define el lenguaje de los personajes del relato novelesco y el propio conocimiento del autor al lenguaje de su público. Ricardo Gullón consigue manifestar su importancia cuando dice:

Las obras literarias dependen en primer término del lenguaje. Las novelas, cuya materia prima es la palabra, serán según la actitud del escritor respecto al instrumento verbal.²⁷¹

En esos episodios, nos enfrentamos en algo que todavía es realidad, el cosmopolitismo marroquí. Marruecos es un país cosmopolita donde se encuentra la sociedad musulmana y hebrea y con la conquista de Tetuán, la lengua española adorna este conjunto y baño lingüístico favorable a los estudios lingüísticos. Se varía el lenguaje y Galdós consigue una precisión en determinar cada sociedad: “*Las huellas lingüísticas del árabe son tan significativas que no han sido puestas en duda*”.²⁷²

²⁷⁰ Ibíd. p. 205.

²⁷¹ Gullón, R. Óp. cit., p. 259.

²⁷² López Barata, L. (1985): *Huellas del Islam en literatura española*. Madrid: Hiparión, p. 30.

Podemos, fácilmente, distinguir los diferentes hablas, cada uno de los personajes habla su propia lengua. En este aspecto, Galdós es artista en armonizar, plasmar una variedad lingüística en una sola obra. Nuestro objetivo no es estudiar todo el lenguaje galdosiano, sino, el lenguaje árabe, sea clásico o dialectal y la huella árabe en el lenguaje español como un elemento árabe básico en su novelística.

El personaje representativo de este lenguaje árabe clásico o dialectal es el Naciry el Selai. Es un personaje activo y casi el único que tiene relaciones con todos los personajes del relato de cercanía o de lejanía. Conoce a Muley el Abbas, el Zebdy, Mazaltob, Juan Santiuste, Yohar y otros. Galdós le dota de un comportamiento discursivo y maneja el español, es normal porque es la lengua de su país natal y el árabe porque es la lengua de su país adoptivo. Tiene mucha confianza en sí mismo con un habla que suena como el de Santiuste. Pronuncia diversos versículos coránicos; habla de la religiosidad y alaba Dios para mostrarse religioso. También, tiene una visión crítica; analiza todo lo que le rodea y sabe el oratorio de cada uno. No discute con Juan de la misma manera que El Zebdy y Ehud Barac. Domina perfectamente, como maestro, el arte de la oratoria. Ricardo Ruiz trata la recreación de la figura del Naciry ²⁷³y de su lenguaje, en Anales Galdosianos. Año III de la manera siguiente:

Perfecta literatura oriental del Naciry. Los giros, las frases, las invocaciones de éste son de una asimilación acabada. Estoy seguro que no le escasearon sus elogios por este concepto nuestros distinguidos orientalistas.

Para el lenguaje árabe destacamos, primero, el título *Aita Tettauen* que se compone de dos partes: la primera *Aita*, con tres significados que explicamos a continuación: del árabe dialectal marroquí *aita* es un género musical, popular muy conocido en Marruecos y en el norte africano. *Aita* es también, el grito y este significado es el más cercano a nuestra novela. El tercer significa es una palabra en árabe dialectal usada en Tetuán y que lleva el sentido de guerra en español y es lo que notamos en las cartas de Ricardo Orsatti (1968). En cuanto a *Tettauen*, la segunda palabra del título, es una palabra árabe-beréber de la ciudad de Tetuán, que también se pronuncia *Titauen*. La palabra es de origen beréber con dos significados: ojos o manantiales de agua. *Aita Tettauen* podría significarse por *Grito de Tetuán*, *Guerra de Tetuán* o simplemente *Cantar de Tetuán* y ese último es un sentido lejos del contenido de la novela y también no hemos encontrado, ni en las cartas de Ricardo Ruíz

²⁷³ El Naciry está nombrado por Prontuario de la conversación hispanoárabe en el capítulo XI de *Carlós VI, en la Rápita*, página 372.

Orsatti referentes a Marruecos, ni en el *Diario de Un Testigo de la Guerra de África* de Alarcón, una alusión a la palabra *Aita* en su sentido de canto popular.

Pues, en esta parte, citamos una serie de palabras, interjecciones, nombres árabe,²⁷⁴ integrado en la lengua española, o del árabe clásico o dialectal colocados en esos episodios para dar una verisimilitud al relato, pronunciados en su mayoría por el Naciry, el guía de la conversación española árabe-marroquí, por diferentes personajes comprensible en su totalidad, solamente, por el lector árabe:

Cuadro n°1: Nombres de Dios, Profetas, Ángeles, Comidas, Personas y Palabras dialectales o del árabe clásico.

<i>1)- Nombres de Dios</i>
-Allah: Es el Dios, el único para los musulimes, que ha creado el ser humano y todo lo que le rodea. Allah es una palabra usada solamente para la comunidad musulmana. Alude a otros nombres como El Único, El Potente, El Soberano, El Grande y El Justo.
<i>2)- Nombres de Profetas y Ángeles</i>
-Muhammad (La paz sea con él): Muhammad Ibn Abdulá último mensajero de Dios a la humanidad “El Sello de los profetas”, por ser el último de una larga cadena de mensajeros y profetas, enviados por Allah para actualizar su mensaje y entre ellos Abraham (Ibrahim), Jesús (Issa) y Moisés (Moussa) (La paz sea sobre ellos). -Mouca: Moisés (La paz sea con él). Es un profeta y mensajero enviado a “Beni Israel”, “israelitas” y a Faraón quien se conoce por “faraón Moussa” o “Faraón de Moisés”. -Yahia: (La paz sea con él), mensajero de Dios. -Zakaria: (La paz sea con él), es uno de los mensajeros de Dios. -Israfil: (La paz sea con él), es el ángel encargado para soplar en el clarín el día de la resurrección. -Djebreil: (La paz sea con él), es un ángel. Todos los musulimes creen que Djebreil es un

²⁷⁴ Las definiciones de esas palabras árabes sacadas de *El pequeño LAROUSSE Ilustrado*. 2001.

ángel que transmite el oráculo a los profetas con el orden de Dios. De sus nombres el espíritu, y el espíritu sano.²⁷⁵

-Malek: (La paz sea con él), es el ángel tesorero del infierno. Su nombre se menciona en el Corán y en el Hadiz. Sobre su descripción por el Profeta Muhammad (La paz sea él) dice que es de estatua grande y fuerte.

3)-Comidas

-El macrod: Es un pastel tradicional.

-Mharsha: Pan de cebada.

-El queftha: Carne asada en pinchas.

-Kusk-su: O Kuskus, en español es Cuscús, especialidad culinaria del Norte-africano, preparado con sémola de trigo cocinada al vapor con carne, leche o legumbres.

4)- Nombres de personas

-Quentza: Nombre de una mujer y viene de “Quentz” que es el tesoro.

-Yohar: Es un nombre de una mujer que quiere decir “joyas”.

-Bab-el-lah: Una de las esposas del Naciry.

-Erhimo: Una de las esposas del Naciry.

-Maimuna: Una de las criadas del Naciry.

-Zarca El Yamama: Es una mujer de la época pre islámico. Su penetrante vista le permite declarar al enemigo a larga distancia y es legendaria poetisa de su época, llamada también, la Casandra Árabe y es mencionada por el Naciry Abu el Abas en *El Istiqsa*.

-El Zebdy: Caudillo marroquí.

-Mulley el Abbas: Príncipe marroquí.

-Abu Riala: Caudillo marroquí.

5)- Palabras dialectales o del árabe clásico

²⁷⁵ El Ángel Gabriel está descrito en muchas suras del Corán entre ellas, véase el Corán sura del *Arrollamiento*, N°20.

- Zarca: Del árabe “Zarka”= azul. Que es de color azul claro, de “azrak”.
- .-Majzén: O Majzan. En Marruecos es el gobierno del sultán y en la antigua Argel, es un cuerpo de la caballería suministrado por ciertas tribus.
- Amén: Es una interjección que se usa para manifestar un deseo de que tenga afecto lo que se dice. Los musulmanes suelen decir “amén”, al fin de cada ruego y en el fin de la lectura de Sura el “Fatiha”.
- El bareh: En español “ayer”, adverbio de tiempo que quiere decir el día anterior.se usa para expresar acciones o acontecimientos pasados.
- El kibira: En español “grande”, adjetivo. Que tiene un tamaño mayor al que se considera normal o mayor al de otra cosa de su misma natural ejemplo: El Dersa El Kibira.
- Es-seguira: En español pequeña, adjetivo. Que es de menor tamaño que otros de su misma especie ejemplo: El Dersa Es-seguira.
- Imam: En árabe “imam”. Es un jefe religioso musulmana. “Imam de los musulmanes”, que es un titulo de ciertos musulmanes como “Imam Ali”. También, se dice Imam de la mezquita a quien encabeza las oraciones y pronuncia la Jutba del Viernes.
- Djibel: En español montana.
- Cheriff: En español noble, adjetivo. Se dice de la persona que por nacimiento o por decisión de un soberano posee un titulo. En el mundo árabe es el que proviene de una tribu noble descendiente de la raza del profeta Muhammad (la paz sea con él), o de una familia que posee riquezas, raíces honorables y la palabra en tomar decisiones y es algo de herencia del abuelo a sus nietos.
- Bab: En español puerta, por ejemplo: Bab el okla, Bab-el-lah(puerta de Dios).
- Sidi: En español señor, y su femenino en árabe “Lela”. Designa un dueño de una casa o que tiene dominio sobre algo o alguien.
- El mumbar: En español el pulpito. Existe en las mezquitas para predicar desde ella la Jutba del Viernes o cualquier Jutba. También, se encuentra en las iglesias con el nombre de pulpito par cantar la epístola y el Evangelio.
- Yama: En español mezquita, por ejemplo Yama el Kibir “La Gran Mezquita”.
- Yamama: En español es la paloma, por ejemplo “Zarca el Yamama”.
- Caftán: Es una palabra de origen turco, utilizado por los árabes por herencia lexical de la presencia turca en el Norte Africano y heredada por su parte a los españoles por la presencia árabe en el andaluz. Es un vestido llevado por las mujeres mediterráneas en las bodas o por la

gente noble.

-Belghas: En español babuchas. Es un calzado ligero plano y abierto por detrás, usado tradicionalmente por los musulmanes.

-Sbañul: En español, español.

-Muslime: En español musulmán, relativo al Islam

-Rabbi: Es rabi o rabino. Es un jefe espiritual de una comunidad judía.

-Uad: O Uadi, es el río.

-Ras: En español la palabra Ras significa la igualdad en la superficie, pero en árabe Ras es la cabeza.

-Demmi: Se dice “demmi” al judío esclavo, o judío de fulano que está sometido bajo la autoridad de un amo. Y la palabra “demmi”, se usa solamente en el Norte-africano. Los moros laman al judío por “demmi”, o también, por “rebbi”.

-Gehenna: Es gehenem y en español es el infierno.

-Ben: En español es el hijo, hijo de fulano.

-Eblis: O satán, diablo.

-Trankats: De “torokat”, los caminos.

-El hach: Es un título dado a toda persona musulmana que peregrina a la Meca. Deriva de la palabra “el hadj”, “el peregrino”, que es el quinto elemento de los cinco pilares del Islam y vuelve un asunto obligatorio a toda persona que tiene la capacidad financiera y corporal para hacerlo.

-Tzementathsh: En español, dieciocho.

-Koswa: Es el camello del Profeta Muhammad (La paz sea con él). Dice Ibn el Kaim en el capítulo consagrado a los animales del profeta de su obra: “*y entre los camellos el koswa, se dice la que emigra sobre ella*”.

-Jaiali: Los caballeros. En las guerras son los que están listos para el combate sobre caballo.

-El haddadin: En español los herreros.

-Akbar: En español, el grande.

-Lela: Es señora y su masculino es Sidi, señor.

-Rayab: Es un mes en el calendario musulmán.

-El baraca: La baraca, es la felicidad, el crecimiento y el aumento en la salud, la vida y el dinero.

-El henna: La huna, una planta natural usada por las mujeres orientales como un producto de esteticismo en las manos, pies o a los cabellos.

- Chej: En árabe tiene dos sentido. El primer sentido es “viejo” y el segundo se dice a una persona de gran sabiduría, conocimiento y estatuto social elevado.
- El Mefti: O el Muftí, es el jurisconsulto musulmán.
- Alcazaba: Fortaleza, la de Tetuán, situada al pie de la montaña de Sierra Bermeja.
- Djibel Musa: Nombre árabe de Sierra Bullones.
- Samsa: Aduar situado al sur de Tetuán.
- Kal-lalin: Torres Gelili.

5.1. El lenguaje árabe a partir de las cartas de Ricardo Ruíz Orsatti

Ricardo Ruíz Orsatti se considera como una etapa muy importante en la redacción de esos episodios y no podemos evocar el elemento árabe en la obra de Galdós sin mencionar la belleza del lenguaje árabe ²⁷⁶ que adorna *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en la Rápita*, con un aire oriental, nombres de calles, puertas, personas, comidas y hasta refranes y maldiciones, y sin dedicar un modesto análisis a las cartas referentes a esos episodios y los datos cultivados por Galdós en sus episodios. La documentación manejada por Galdós en la elaboración del elemento árabe en su narrativa es un conjunto de dieciocho cartas, enviadas desde el 17 de febrero de 1901 hasta el 25 de octubre de 1910, catorce de ellas dirigidas a Galdós y trece cartas a diferentes personas, pero relacionadas con Galdós. Averiguaremos a través de estas cartas el procedimiento del autor en la búsqueda de la documentación, su viaje a Marruecos, diferentes informaciones sobre barrios, personas, puertas de Tetuán, el calendario musulmán, aldeas, la escritura y la pronunciación de algunas palabras árabes y el atmosfera geográfico tetuaní en general:

- La carta del 17 de febrero de 1901 resulta que Galdós anuncia su proyecto en dedicar un episodio a la Guerra de África de 1859-60 desde un punto de vista marroquí sobre la *Correspondencia de España*. Orsatti le propone su ayuda, enviándole la traducción del

²⁷⁶ La instalación de los árabes y de los musulmanes en la Península Ibérica desde 711 hasta la caída de Granada en 1492, influyen en la sociedad española en diferentes dominios, en lo social, político, cultural, artístico y lingüístico, llevando a esta lengua aportaciones muy originales en el acento y con una entonación oriental, dejando una huella en dicha lengua con una cifra aproximada a más de 4000 palabras de origen árabe. Demuestran la importancia de esa convivencia árabe-española y sería mejor decir la presencia árabe en el lenguaje español que influencia árabe en el lenguaje español porque la presencia es duradera que no se borra fácilmente, ni se ignora o se niega.

capítulo consagrado a la guerra de *Kitab el Istiqsa* del historiador renegado español el Naciry el Selauí.

-La carta del 04 de junio de 1901, Ricardo Ruiz afirma el envío del texto del Naciry a Galdós sin recibir la acusa del recibió, suplicándole afirmar la recepción.

-En la carta del 07 de julio del mismo año, Ricardo Ruiz le anuncia muchas informaciones sobre la comunidad marroquí, la explicación de algunas palabras y gracias a esas informaciones, Galdós escoge el título de *Aita Tettauén* que era *África- el Moghreb*.

-En la carta del 01 de julio de 1901, destacamos la declaración de Galdós el título del episodio dedicado a la guerra de África, *Aita Tettaeun*, en la cubierta de *Las tormentas del 48*, cuando Ruiz dice, en esa carta de anales galdosianos:

Muy respetable señor mío y de mi consideración más distinguida: En la cubierta de las tormentas del 48”, primer tomo de la cuarta serie de sus Episodios Nacionales, he visto anunciado “*Aita Tettaeun*”.

Hasta esta carta, Galdós utiliza los datos y empieza ya a reunir la documentación necesaria para la redacción de estos tomos. Las cartas han sido de gran ayuda para el título del episodio, el texto del Naciry que le ofrece la visión marroquí a esta guerra.

-A partir de la carta del 29 de septiembre de 1904, podemos comprender la intensión galdosiana de viajar a marruecos y eso cuando se pregunta sobre la situación en Marruecos, precisamente en Tánger, la población, los caminos que llevan a Tetuán y Orsatti le aconseja viajar desde Ceuta al Río Martín por vapor, luego a Tetuán por caballo.

- La carta del 19 de octubre del mismo año, afirma el viaje de Galdós a Tetuán para documentarse. Es un telégrafo enviado al señor Don Isaac Toledano, amigo de Orsatti del mismo anal:

Mi querido amigo: El ilustre escritor Don Benito Pérez Galdós tiene el proyecto de ir a pasar unos días a Tetuán con un objeto de completar algunos datos para su futura producción *Aita Tettauén*.

-La carta del 27 de octubre de 1904, afirma la renunciación de Galdós a su viaje a Tetuán a causa del mal tiempo que le impide la travesía del estrecho. Orsatti le comunica algunos datos sobre Tetuán, su significación y el error cometido por Ros de Olano al decir que Tetuán significa *abre-ojo*. A partir de esta carta, notamos que el

autor no utiliza la información comunicada en la carta duodécimo, décimotercera y decimoquinta carta en *Aita Tettauén*. Esas cartas, han sido de gran apoyo para el tomo de *Carlos VI, en la Rápita*, donde hay un gran número de datos, informaciones sobre los árabes, los hebreos, su lenguaje y su entorno. El autor estaba precipitado en cumplir el volumen de *Aita Tettauén* porque sus editores no le dan tiempo para cumplirlo con brillantez. Destacamos muchos errores que comete el autor y es lo que subraya Tomás García Figueras:

No dio tiempo a Ruiz Orsatti para remitir nuevos datos a don Benito, sin duda, los editores de los Episodios le apremiaban mucho, y su autor tuvo que dar precipitadamente a las prensas el tomo de *Aita Tettauén*.²⁷⁷

Las cartas de Ricardo Ruíz Orsatti son una fuente de apoyo y ayuda para Galdós para esos tomos de los *Episodios Nacionales* y es lo que afirma en anales galdosianos del año 1960. Son detalles de mucho interés, facilitando la tarea del autor en describir el elemento árabe, sea lugar, lenguaje, modo de vida, tradiciones, religión o convivencia entre personas, pero desde la visión de Orsatti, puesto que él es su fuente para preguntarse sobre el mundo árabe. En el recuadro siguiente compararemos el lenguaje árabe y arabo-hebreo, en esos episodios y el mismo lenguaje comunicado por Orsatti a partir de sus cartas:

Cuadro nº2: El lenguaje árabe a partir de las cartas de Ricardo Ruíz Orsatti

Las cartas de Ricardo Ruíz Orsatti	<i>Aita Tettauén</i> y <i>Carlos VI, en La Rápita</i> , de Galdós
<p><u>-Carta nº1 del 17 de febrero de 1901:</u></p> <p>“(…), me permito ofrecer a V., como una pequeña prueba admiración, la traducción hecha sin ninguna pretensión literaria, que va adjunta, de un capítulo de la Historia de Marruecos del Naciry que a tal asunto se refiere y en el que tal vez halle V. Algún dato utilizable.”</p>	<p><u>-<i>Aita Tettauén</i>:</u></p> <p>“He aquí la historia que para creo del cheriff Sidi El Hach Mohammed Ben Jaher El Zebdy escribe su amigo y protegido Sidi El Hach Mohammed Ben Sur El Naciry”, p. 291</p>

²⁷⁷ García Figueras, T. Óp. cit., p. 90.

<p><u>-Carta del 07 de julio de 1901:</u> “De varios modos dicen los moros Guerra de Tetuán. Aita Tettaeun.”</p> <p><u>-la misma carta:</u> “Hadge (peregrino a la Meca).....por ser más aproximado a la verdadera, Hach”.</p> <p>“Owad o Wad, por Uad (rio)”.</p>	<p>Título de la primera novela estudiada en nuestra investigación <u>Aita Tettaeun</u>.</p> <p>“El Hach Hach Mohammed Ben Sur El Naciry”.</p> <p><u>Carlos VI, en La Rápita:</u> “el de Uad-Ras,...”, p. 362</p>
<p><u>Carta del 27 de octubre de 1904:</u> “y su nombre en lengua de esos Kabileños, que no en árabe, significa Ojos de Manantiales...Tettaeun”.</p>	<p><u>Aita Tettaeun:</u> “Tettaeun, dulce nombre de la ciudad que significa Ojos de Manantiales”, p. 290</p>
<p><u>Carta nº 12 del 15 de enero de 1905:</u> “...los individuos que abrazan el islamismo reciben generalmente el nombre de Abd-Al-lah..., Abd-El-hatif..., Abdr-rahman..., Ben(hijo)”.</p> <p>“Así su renegado podría llamarse correctamente Abd-Al-lah, etc., o, si V. quiere, Sid El Hach y el apellido que V. quiera siguiendo al nombre”.</p> <p>“¡Loor a Dios!”.</p>	<p>“Sidi El Hach Mohammed Ben Sur El Naciry”, p. 327.</p> <p>“¡Loor al Grande!”, p. 300 “¡Loor a Allah único!”, p. 301 “¡Loor a Dios único!”, p. 291</p>
<p><u>Para el calendario musulmán seguimos con la misma carta:</u> “...le daré a continuación el equivalente de los meses de enero y febrero de 1860, sino la correspondencia de los meses del</p>	<p>“Tetuán, mes de Rayab de 1276”, p. 291 “Lunes 13 de Rayab de 1276”, p. 327 (Como notamos, Galdós ha rectificado el error cometido por Orsatti en cuanto a Rayab que está escrita en árabe clásico</p>

<p>año 1276 El Ryeb”.</p> <p>La invocación más generalizada en los libros musulmanes es la siguiente: (Bi ismi Al-lah- Er-rahman E-rahim) (En nombre de Dios Clemente, El Misericordioso).</p> <p>“Calles: a la del Rey llaman los moros Kaisaria; a la de Chiclana, El Haddadin; a la de Cantabria, Trankats...”.</p> <p>“En Beni Said, detrás de Beni Madàn, he visto hace algunos años algunas plantas de dicho textil...”.</p> <p>“En Hal-lil, aldea que se halla a unos cinco kilómetros al Sur Este de Tetuán...”.</p>	<p>utilizada en la obra y Ryeb está en árabe dialectal)</p> <p>“En el nombre de Dios Clemente y Misericordioso”, p. 291</p> <p><u>Carlos VI, en La Rápita:</u></p> <p>“(...) se llame calle del Rey lo que antes llamábamos, sin letreo alguno, Kaisaria, calle de Cantabria la extensa via de Trankats, y de Chiclana la famosa El Haddadin?”. Pág. 342. (notamos a partir de esta carta que Galdós no cultiva los datos enviados por Orsatti en <i>Aita Tettaeun</i> por un argumento justificado anteriormente, Pero han sido de gran apoyo en <i>Carlos VI, en la Rápita</i>)</p> <p>“y en los términos de Beni Said y Beni Madàn crearía incalculable riqueza...”. Pág. 346</p> <p>“no así los exquisitos y olorosos melocotones de Hal-lil”, p. 346</p> <p>“y se corren hacia Busfiha”, p. 357</p>
--	--

“El Río Martín recibe también el nombre de Bus Fiha”.	
---	--

5.2. El lenguaje sefardí a partir de las cartas de Ricardo Ruiz Orsatti

En cuanto al lenguaje hebreo, Galdós ha usado casi todas las informaciones comunicadas por su amigo Ruiz Orsatti. No se trata, solamente, de palabras o manera de hablar, sino, de refranes, maldiciones, etc. En la creación lexical de Galdós de la lengua sefardí, tuvo un gran problema porque la lengua común entre varias personas desempeña un papel importante y una función central en el primer encuentro de Juan Santiuste, de habla española, con tres mujeres sefardíes de Tetuán, Mazaltob y dos otras y gracias a esa lengua le salva la vida. Se encuentra frente a un exótico grupo, compuesto por tres mujeres, un hombre y un asno. En el principio la situación se confunde y después de unos instantes de confusión la situación se aclara gracias al uso de la misma lengua y los judíos creen que Santiuste es uno de ellos, mientras que el español se sorprende de oírles hablar en discurso cristiano. Esa experiencia con lo sefardí se halla en otro trabajo del mismo autor que es *Misericordia* y su judío marroquí Almudena, una lengua estandarizada, alimentada de arcaísmos, refranes y locuciones, características típicas de la comunidad judeoespañola:

Cuadro nº3: El lenguaje sefardí a partir de las cartas de Ricardo Ruiz Orsatti

Las cartas de Ricardo Ruíz Orsatti	<i>Aita Tettauen y Carlos VI, en La Rápita</i> de Galdós.
<p><u>-Carta del nº 14 del 23 de febrero de 1905:</u></p> <p>“Mazzal: suerte”</p> <p>“Tiene un refrán que dice: Daca un cuaxito de mazzal y tírame a las fondinas del mar”</p>	<p><u>Carlos VI, en La Rápita:</u></p> <p>“Confiaba loca y ciegamente en la suerte, que los judíos llaman Mazzal”, p. 345</p> <p>“Ferviente devota de la suerte, terminada nuestras disputas con el expresivo refrán hebreo: Daca un</p>

<p>“Hija de baraniddah enconada (hijo concebido durante la menstruación de la madre”, “los judíos son conocidos por el judío de fulano.... Para el moro, el judío es Demmi”.</p>	<p>cuaxito de mazzal y títame a las fondinas del mar”, p. 345. “Hija de baranid-dah enconada”. Pág. 349 “A cada cual se le conoce por el judío de Fulano... Un demmi o judío esclavo”, p. 355</p>
--	---

Y para los errores cometidos por Galdós son los siguientes con su corrección:

<p>Garsa Es-seguira El Mel-laj Bab- Edchiaf Guad el Gelú Yama El Kibir Bab-el-alcabar (por Bab al macaber), Bab-et-tsuts (por Bab Ettut), Bab-el-echijaf,²⁷⁸ Bab-el-aokla²⁷⁹(por Bab el Okla, que en muchas ocasiones se menciona en la novela por el nombre de Bab Eucalar, uno de los errores de Galdós).</p>	<p>Garsa Esseguira El Mellah Bab- Echiraf El Guad El Jelú La Gran Mezquita</p>
--	--

²⁷⁸ Bab Edchiaf, Puerta de Tetuán, llamada por los españoles, *Puerta de Alfonso VIII*.

²⁷⁹ Bab el- oocla, Puerta de Tetuán, llamada por los españoles, *Puerta de la Reina*.

.Conclusión

Para concluir esta parte, podemos decir que a través de Realismo, Galdós critica la novela colonial, tan evocada en la guerra de 1859-60, que supone que Oriente no existe y el Romanticismo lo convierte en una tierra de conquista y en un lugar para la cultura occidental, una tierra de barbarie que ha de ser dominada, pues, los intereses económicos se esconden bajo el traje del patriotismo criticado por Galdós y de la superioridad de la raza europea. Galdós ataca esa literatura colonialista que sus elementos se gestan en *Aita Tettauén* y *Carlos VI*, en *La Rápita*, no para legalizarla, sino, para criticarla.

De una manera muy clara Galdós expone, esgrimiendo y enfrentando la superioridad del catolicismo frente al paganismo islámico resumidos en Cristo y Muhammad (p y b) y en la personalidad musulmana fanática del Naciry. Galdós apunta con manera acentuada los estereotipos sobre los árabes, pintados con tintas y toques de exotismo de la literatura de expedición que se materializa a raíz de los acontecimientos del 1859; no cesa de hablar de la necesidad española de invadir los territorios barbaros y la idea de la cruzada; de la actitud subjetiva de la deformación de la visión; la lucha entre el bien y el mal, entre la cruz y la media luna, manifestados en aquel momento. Crítica su país que en lugar de echar los ojos fuera, al otro salvaje y bárbaro, debe dejar su visión dentro y resolver sus problemas interiores.

De este modo, la novela de Galdós, de contenido africano-oriental, de crítica al Romanticismo, a la literatura de expedición militar, tal como *El honor de España* de Rafael Alberti (1859), *La Cruz y la media Luna o la Guerra de África* de D.A. Cubero (1860) y *Historia de la Guerra de África: Españoles y Marroquíes* de Evaristo Ventosa (1860), se declara una novela anti-colonialista. Así, otra vez la narrativa galdosiana coincide con las teorías del Orientalismo de Edward Said:

El Orientalismo, por ejemplo, Said define y denuncia la actitud orientalista, basada en el colonialismo, que coincide a Oriente como el otro de Occidente, que lo presenta y representa para fomentar y constituir un espacio...²⁸⁰

²⁸⁰Villanueva, G. « Voyage et Fondation ». Cahiers du CRICCAL : N° 36. 2eme série. Paris: Sorbonne Press, p. 63.

En esta segunda parte, subrayamos ejemplos de fraternidad aparente entre el español y el árabe que se repiten en muchas ocasiones en la primera parte de *Aita Tettauen*, hace referencias a la falsedad religiosa de los cristianos que utilizan el nombre de Dios para fines coloniales, para invadir tierras y el nombre de Cristo con una finalidad implícita guerrillera y subversiva y hace hincapié en la imagen traicionera, peyorativa de los sefardíes vistos por los musulmanes. Los episodios nacionales de Galdós obedecen y sustentan la teoría de Edward Said sobre *el otro*, la idealización del Romanticismo a los españoles como pueblo bravo, mientras que los árabes son bárbaros, engañados e incultos que necesitan ser manipulados. El autor manifiesta las opiniones románticas sobre Oriente para enfrentarlas con el Realismo a fin de resultarlas como falsas y es lo que veremos con la tercera parte de nuestra investigación.

De este modo la novela histórica realista galdosiana ha podido ser la clave y punto de lanza para una desbordada crítica del Romanticismo literario, del Orientalismo colonial del siglo XIX, del Africanismo literario épico, que cree que con esa guerra ha llegado el momento de emprender una campaña activa hasta conseguir la reanudación de las glorias y triunfos pasados; una recreación de la imagen del árabe en la mente occidental, verdad que ha sido cruda y irrisoria para el lector árabe, pero es una verdadera realidad: “*La función de la obra de arte no es solamente representar lo real, sino también crearlo*”.²⁸¹ *Aita Tettauen* y *Carlos VI*, en *La Rápita* se singularizan por reconocer la realidad histórico-social, africana y española, recorriendo el pasado histórico; escribe sobre el pasado desde el presente para un futuro mejor, no para negarlo o rectificarlo, sino, por medio de la palabra realista, enderezar, alinear y corregir el futuro:

El narrador y sus personajes vuelven a recorrer el pasado, porque necesitan recuperar la poesía-inocencia de unos ideales y de una naturaleza- símil frente a las perversiones y maldades de la historia. La pluma vuelve, por eso, a visitar el tiempo y los espacios del ayer.²⁸²

El elemento árabe en la obra de Galdós es de una estética única en cuanto al lenguaje religioso variado de las tres religiones monoteístas, el español de Yohar y los abundantes recursos estilísticos sobre la descripción de la ciudad oriental, la mujer y el harem. Esos diversos parámetros históricos sobre la guerra de África, ideológicos y éticos son elementos

²⁸¹Jirku, B. (2009): *El pensamiento filosófico de Friedrich Schiller*. Valencia: Universidad de Valencia, p. 218.

²⁸²Caudet, F. (2012): *Galdós y Max Aub: Poéticas del realismo*. Alicante: Universidad de Alicante, p. 361.

más significativos y sintomáticos de la estética la narrativa realista y una conjunción que se da en la producción narrativa:

El realismo plantea la convención de la identidad entre la realidad y el referente, de la igualdad entre el mundo contemporáneo de lo real y el mundo ficcional mimético y verosímil, provocando un efecto estético e intertextual de la realidad: una novela realista en general, en cualquier género, sería aquella que siguiera este modelo estético.²⁸³

Y sobre el carácter didáctico, la estética y la realidad en esos episodios que ya lo hemos tratado con la parte consagrada sobre el lenguaje en la obra de Galdós, dice Dolores Nieto García:

En *Aita Tettauen* nos ofrece su novedosa y comprometida visión de un conflicto que enfrentó España con Marruecos en 1860. Es un himno a la paz. Se pasa de la efusión patriótica a la denuncia de los horrores de la guerra y la crudeza de los combates, y se pone de manifiesto la igualdad de todos los hombres, que queda simbolizada, especialmente, en la semejanza entre musulmanes y cristianos, en general, y entre el Ansúrez español y el reconvertido al Islam, en particular. Es un cúmulo de materiales históricos, imaginación artística y creativa, y hondas reflexiones de un escritor crítico y didáctico. La campaña marroquí tuvo grandes costes de vidas humanas y de dinero, pero Galdós no se ceba en estos datos, porque su objetivo no es criticar abiertamente las campañas militares, no va contra la guerra en sí, sino que lo que intenta es crear en el lector una repulsa hacia cualquier tipo de lucha armada que no esté absolutamente justificada. A su postura didáctica se antepone su principal interés, el literario, y el tono que con frecuencia adopta es humorístico, como ya hemos dicho, en favor de la amenidad. Benito Pérez Galdós no pretende, sin embargo, aprovecharse de la historia para fines exclusivamente estéticos, sino utilizar unos datos reales que estaban a su alcance para sacar una lección moral, la suya, desde luego, pero probablemente útil para muchos por las experiencias narradas y placentera para todos por la calidad artística de sus páginas.²⁸⁴

A partir del análisis de *Aita Tettauen* y *Carlos VI*, en *La Rápita* en esa segunda parte de nuestra Tesis, confirmamos la tesis de Said sobre *el otro* que analiza la construcción de la imagen estereotipada y signo negativo del musulmán por parte de Occidente que antes de exponerla por Said, Galdós ya lo trataba de manera muy clara por medio del choque entre el Romanticismo y el Realismo.

²⁸³ Álamo Felices, F. (2011): *Los subgéneros Novelescos (Teoría y modalidades narrativas)*. Almería: Universidad de Almería, p. 114.

²⁸⁴ García Nieto, M. D. Óp. cit., p. 645.

TERCERA PARTE

PRIMER CAPÍTULO

Galdós y su renegado el Naciry el Selai

1. Galdós y el Naciry el Selai

Gonzalo Ansúrez o Ibn Khalid el Naciry el Selai, son dos nombres de una misma persona; el primero es el cristiano español hijo de Jerónimo Ánsurez y hermano de Lucila, una de las amadas de Juan Santiuste y el segundo es el renegado²⁸⁵ que reniega su patria; se convierte al Islam para vivir, cómodamente, en Marruecos. Es uno de los escritores de la historia de Marruecos y su obra *Kitab el Istiqsa, Libro del Compendio acerca de la historia del Almagrib Alaksa*, y fue criticada por muchos críticos porque su texto que respondía a las más clásicas tradiciones de la historiografía árabe que carece del razonamiento, con la inserción de poemas y de cartas, Hadith, de aleyas, con un discurso de un musulmán y creyente cumplidor de las normas religiosas.

A lo largo de *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en La Rápita*, el Naciry es descrito como un musulmán fanático, un esposo polígamo, un mujeriego y confirma la tesis inicial de su padre sobre la cercanía entre moros y españoles que da a la guerra de 1859-60 un carácter de una guerra civil. En la primera parte del primer episodio de nuestro estudio, Galdós llama a su renegado con el mismo nombre de su fuente real, el cronista marroquí el Naciry el Selai. Pone desde los primeros momentos del andamiaje novelesco la incertidumbre de su familia sobre su verdadera fe y su posición ante la guerra declarada por el gobierno español: “*Tú sabrás si se hizo mahometano de verdad o de comedia, con el aquel de sonsacar los secretos de la morería y contárselo todo al Gobierno español*”.²⁸⁶

La presencia del Naciry en Marruecos no viene por casualidad, es una presencia tradicional de gran número de renegados desde siglos atrás, una nota típica del Mediterráneo y ese interés a Marruecos vuelve un motivo de curiosidad para muchos escritores y grandes

²⁸⁵ La palabra renegado significa la persona que deja su religión para seguir otra, es un término que comienza en la Edad Media cuando los cristianos abandonaron la fe cristiana y se convirtieron al Islam y viceversa. En el siglo XVI, los Reyes Católicos como Carlos V, facilitaron la apostasía, una terminología semejante que consistía en la renuncia a la fe en una religión para abrazar el cristianismo. Felipe III en 1606, decretó la definitiva expulsión de los moriscos de España y la mayoría de ellos fueron a Marruecos, Rabat y Tetuán. El mayor número de renegados españoles en Marruecos se llegó a dar en la guerra de África, unos huidos del Presidio del Hacho, otros abandonaron el campamento español a lo marroquí. La figura del renegado es un tema constante en la literatura española y aparece en obras literarias e históricas. Conocemos dos tipos de renegados, el verdadero y el falso renegado. El segundo es el más interesante porque escoge el Islam y desempeña el papel de espía o para vivir, cómodamente: “*Ni niego a Cristo, ni en Mahoma creo*”. Sola, E. (1988): *Un Mediterráneo de piratas: corsarios, renegados y cautivos*. Madrid: Tecnos, p. 281.

²⁸⁶Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 233.

figuras de sus obras. El Naciry vive lujosamente; disfruta de honores y riquezas; frecuenta el palacio del Sultán. Galdós le da una actitud patriótica; le convierte en un marroquí muy fiel al pueblo que le acoge, un individuo integrado en la sociedad oriental. Le da la libertad de accionar, reaccionar; se adentra en la población musulmana como la judía; tiene relaciones amistosas con diferentes personas, de diferentes rangos sociales y con hombres del estado; aprende el Corán y conoce su sentido y su interpretación y viaja por la Meca para peregrinar y así, completa los cinco pilares del Islam.²⁸⁷ El autor le pone un profundo conocimiento del Corán como del árabe:²⁸⁸

El mayor acierto de Galdós ha consistido en ceder la palabra a la figura ambigua del renegado y en hacerla, además, bajo el palio de autenticidad que garantiza el recurso a una “traducción” del árabe clásico. La imitación (o se diría el “el contagió” apropiado) es allí un objetivo cubierto con plena conciencia y ese dominio del disparate hecho “de industria” que esa para cervantes el ápice del arte narrativo.²⁸⁹

Nuestro novelista se ha dejado seducirse por la belleza del Corán, pronunciando versículos coránicos en situaciones narrativas adecuadas a cada versículo e inventar otros muy distinguibles del libro sagrado. Su orgullo como literario le deja pronunciar *Hadith* para complementar su personaje y darle credibilidad a sus ideas y actos como un musulmán.

El Naciry como Santiuste, son dos cronistas de la guerra, uno escribe para un prócer marroquí y otro para un otro español. En su narración de la batalla de Tetuán en *Kitab el Istiqsa*, el discurso del Naciry consigue la calificación de ingenuidad:

Los periódicos y libros no sólo conocieron un gran desarrollo en el Marruecos del siglo XIX, sino que estaban estrictamente controlados por la cultura tradicional.²⁹⁰

Y sobre ese mismo tema leemos sobre la historiografía marroquí:

²⁸⁷ Sobre este aspecto, lo del pelegrino, lo trata Galdós en *Aita Tettauen*, p. 235: “...que ha estado a la Meca, lo cual es tener como individuo certificado de fiel creyente”.

²⁸⁸ Sobre el Naciry y el Corán existen numerosos versículos coránicos en los episodios y es lo que abordaremos en el título siguiente.

²⁸⁹ Márquez Villanueva, Francisco. “Introducción a Aita Tettauen”. Disponible en <URL:<http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/introduccion-a-aita-tettauen/>> (Fecha de la consulta 05-09-2016).

²⁹⁰ Gonzalo Parrilla, F. (2006): *La literatura marroquí contemporánea: la novela y la crítica literaria*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, p. 50.

El carácter general de la historiografía marroquí es ese período es del estanco intelectual que en toda su cultura muestra: falta de sentido crítico, tendencia a la copia textual y mecánica de lo que otros han dicho, o el plagio descerado, sino preocuparse más del soberano y de los que le rodea.²⁹¹

En cuanto a su discurso como una maravilla leemos:

Las maravillosas páginas del Naciry, eje creador de Aita Tettauen, traducidas del árabe no se nos dice por quien, representan un refinado artificio narrativo, semiológica y diegéticamente al servicio de los sentidos profundos de la obra de Galdós, maestro de siempre en el arte cervantino de la superchería o pastiche, se complace aquí en estrenarse bajo una técnica de cajas chinas obviamente aprendida del quijote.²⁹²

El Naciry es la única persona de los episodios que va a decir las verdades de los dos campos español y marroquí, siente una mera nostalgia al ver las tropas españolas y la bandera de su patria natal, pero en el mismo tiempo no desea volver, ni combatir con los suyos, ni en la batalla porque piensa que la contextura vital hispana no se halla tan distante en el fondo de la marroquí, sobre todo en el terreno de las corruptelas, despotismo y monstruosidades políticas y sociales, el conquistador como el conquistado, padecen las mismas dificultades. Pero entre los dos países, existe una diferencia; Marruecos acepta la diversidad religiosa y no obliga la adopción del Islam por fuerza como es el caso del Naciry que, voluntariamente, adopta esta religión, mientras que en España se les obligan a los moros y a los judíos al bautismo como leemos en esta frase: “*contrariamente a los moros o judíos forzados al bautismo bajo el sistema inquisitorial de la España cristiana y de este modo, de manera o de otra, Galdós manifiesta la tolerancia del Islam*”.²⁹³

El Naciry critica las dos partes y no responde a las connotaciones odiosas de la voz renegada, pero, se alegra de la toma de Tetuán. Es verdad que abandona la fe cristiana por entero delante de los musulimes; con Juan pone de relieve las diferencias de credos entre Islam y Cristianismo y la confluencia de valores éticos a que éstos apuntan; cumple los valores

²⁹¹ Rivera, J. (1922): *E. Lévi Provençal, Les Historiens de Chorfa, Essai sur la Littérature Historique et Biographique au Maroc du XVI au XX S.* Paris: LAROSE, p. 50.

²⁹² *Ibíd.* p. 35.

²⁹³ Márquez Villanueva, Francisco. “Introducción a Aita Tettauen”. *Óp. cit.* Y sobre la tolerancia en el Islam dice el Corán: “*No hay coacción en la práctica de Adoración, pues ha quedado claro cuál es la buena dirección y cual el extravió. Quien niegue a los ídolos y crea en Allah, se habrá aferrado a lo más seguro que uno puede asirse, aquello en lo que no cabe ninguna figura. Y Allah es Oyente y Conocedor*”. *La Baqara (La Vaca)*. Aleya 255.

islámicos sin ningún conflicto, de alma cristiana y vestimenta islámica. Se ríe de todos, del Islam, del Cristianismo y del Judaísmo y parece que la etiqueta religiosa nada cuenta para él.

Los renegados aparecen en obras literarias, crónicas y en memorias- como en la obra de Ali Bey el Abassi *Viajes de Ali Bey el Abassi*- en las cuales se destacan unas descripciones de esos renegados, como la resolución, la valentía, el coraje y como gente de guerras:

(...) dos renegados españoles que se habían reunido a mi cuando salí de Fez y que en este crítico momento se presentaron diciéndome: Señor, si usted nos lo permite nosotros le seguiremos y participaremos de su suerte. Les miré con atención y viendo que eran hombres de resolución, les mandé tomar las armas (...).²⁹⁴

El héroe literario de Blasco Ibáñez, un combatiente al servicio de la Orden de Malta, lucha contra los corsarios norteafricanos o en su favor, se desplaza de una orilla a otra cómodamente, se caracteriza por su adaptabilidad en medio magrebí. En esto, hay una semejanza junto con la propia adaptación de nuestro renegado el Naciry que vive de manera cómoda y se adapta al entorno magrebí. Esos renegados que pueblan las novelas españolas provienen mucho del ejército o la cárcel, desertores o escapadores.

En la obra narrativa *Raisuni*²⁹⁵, de David López García, el autor crea un personaje que refleja muchas características de los renegados, es un renegado vestido con una chilaba, llevando el vestido del país que le acoge; se convierte al Islam, dejando su fe cristiana; cambia de nombre de Felipe a Jamé; hace el ayuno, y hace las cinco oraciones del día y más de todo eso, es un hombre escuálido y un guerrero. Algunas veces, esos renegados reniegan obedeciendo a propósitos de espionaje, como el caso de Ali Bey el Abassi. El Naciry somete a este aspecto cuando Galdós muestra la duda de su familia, si se hizo musulmán de verdad o de comedia, para declararse al final un falso musulmán:

Quise dormir: pensaba en la blanca Yohar y en el moreno Yahia...con aquel falso profeta de la familia de los Koreichitas, de quien dijo el Santo: “con sus

²⁹⁴EL Abassi, A. B. Citado en Arteche. (1876): “Un proyecto estupendo”. Revista Europea: N°138. Tomo Octavo. Madrid: Ecuadro de Medina Editor, p. 504.

²⁹⁵ López García, D. (1991): *Raisuni*. Madrid: Alfaguara Editorial.

pérfidas ficciones de inspiración celeste, difundió la idolatría y arrastro a las gentes al vicio.²⁹⁶

Otro aspecto, los renegados combaten al lado de la sociedad que escogieron, como el caso del Naciry que le ha cargado el propio sultán para enterarse en el ámbito judío:

Pues eres tú creyente fervoroso y más de este sabio en cosas mil de la tierra y del cielo y tienes el don de elocuencia y gran influjo sobre las gentes, pues puedes prestar un gran servicio a la causa del Maghreb. Te vas a Ojos de Manantiales y ves si es cierto que están los habitantes afligidos porque algunos revoltosos han cometido el delito de pillaje o saqueo...²⁹⁷

Y en la batalla:

Le vi primero entre los que mandaban...A caballo venía muy arrogante con un Albornoz de tela vaporosa, debajo llevaba un traje de seda verde...Turbante blanco...Era él, te digo...No sé el tiempo que pasó hasta volví a verle. Fue antes de caer yo herido, en el momento más terrible de la carga de los de Córdoba.²⁹⁸

El Naciry no es el único renegado honrado y de un estatuto social elevado, también en la novela titulada *La Ruta de Barea*, su protagonista renegado, Sidi Jussef es un *Chij*, un jefe de cabila; el autor le da el carácter de un guerrero, participando en las guerras rifeñas contra los españoles. Tanto el Naciry como Yussef, Jamé y otros parecen ser una cualidad firme en este tipo de personajes literarios, son integrados en el ambiente oriental, su cultura y su gente y a la fe islámica y disponen de un profundo conocimiento de su nueva religión, Islam. El conocimiento y la comprensión de Galdós a la figura del renegados no son absolutos, como los de Miguel de Cervantes, quien tuvo una relación muy estrecha con dichas personas, estableciendo una comunicación y conseguir una confianza con dicho mundo. En contrario de Cervantes que había conocido el mundo árabe a causa de su encarcelamiento en Argel, Galdós no conocía este mundo, físicamente, sólo una estancia de unos días en Tánger, y su única fuente fue el libro *el Istiqsa* del Naciry y unas cartas de su amigo, arabista y orientalista, Ricardo Ruiz Orsatti, consideradas como una documentación única y de buena consideración para Galdós.

²⁹⁶Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 320.

²⁹⁷ Ibíd. p. 294.

²⁹⁸ Ibíd. p. 272.

Antes de concluir esta parte, debemos señalar una idea muy importante sobre el Naciry en la obra de Galdós, es que al dejarle hablar y presentar su opinión sobre los acontecimientos desde el lado marroquí, es para reforzar el dogma orientalista que ve Oriente “*incapaz de interpretarse a sí mismo*”²⁹⁹ y puesto que no puede hacerlo, da la tarea a Occidente. Solo, el occidental orientalista u occidental es capaz de hablar con racionalidad, con seguridad sobre Oriente ya que éste último no tiene la capacidad de hablar por sí mismo ni interpretar sus preocupaciones y es una de las teorías de Edward Said.

1.1. El Naciry y *el Corán*

Antes de empezar el estudio del *Corán* en la obra de Galdós, debemos tener presente que es un libro sagrado único, sin igual y sin ninguna igualdad con otros libros. *El Corán* trata instrucciones morales, creencias, leyes, la economía, la vida social, advierte a los incrédulos y exhorta al hombre abrazar el Islam y en la creencia en un *Solo Dios*. Enseña al hombre a través de una narración de acontecimientos históricos; le amonesta en hacer malos hechos; mismos temas se repiten de maneras diferenciadas y con flexibilidad notable. *El Corán* trata la historia de manera diferenciada de los textos históricos, temas filosóficos, económicos que se difieren de los filósofos y sociólogos.

Allah crea el hombre y le da la gracia de analizar, entender, comprender y diferenciar lo malo de lo bueno, lo justo de lo injusto, de hablar, discutir, disponer y utilizar las cosas, una cierta autonomía que le permite vivir y establecerse en la tierra como su vicario, y le acuerda una guía que es el Islam, el mensaje de *Dios* y de todos los profetas y mensajeros en creer en un Dios Único.

El objetivo del *Corán* es la revelación divina al ser humano, para aprovechar de una vida mejor, siguiendo sus ordenes, el hombre se salva del castigo después de la muerte, es la exhortación al camino recto; expone la realidad de la creación divina; elimina las malentendidas y las concepciones falsas; trata la creación de la tierra y del hombre y menciona hechos históricos, relacionados con los pueblos antecedentes y comunidades pasadas.

El Corán no es una obra literaria y no fue revelado de una vez, como un solo texto, sino, su revelación viene, paulatinamente, en situaciones diferentes, estados y circunstancias a lo largo de 23 años y se compone de aleyas mecanas y aleyas medinenses. Según Goethe, el

²⁹⁹ Said, E. Óp. cit., p. 341.

Corán es: “*Todo el mundo reconoce que el Corán ocupa un puesto importante entre los grandes libros religiosos*”³⁰⁰. Steingas dice:

Al hacer este intento de mejorar los resultados de mis precedores y producir algo, que pueda ser aceptado como eco, por muy tenue que sea, de la sublime retórica del Corán árabe, me he esforzado por estudiar los intrincados y ricamente variados ritmos que aparte del mensaje en sí mismo, constituyen los derechos indiscutibles del Corán de figuras entre las grandes obras maestras de la literatura.³⁰¹

Navarro Ledesma dice con toda crudeza: “*Es un libro que he usado bastante para combatir el insomnio. Sirve para eso mejor que la Biblia y que el sulfonal*”.³⁰² Y Joaquín Avendaño lo considera como un código religioso³⁰³, y esa misma idea la confirma Víctor Gebhardt,³⁰⁴ Para el mundo literario, numerosos son los novelistas que lo abarcan en sus novelas, sobre todo las novelas históricas del siglo XIX, que mediante el elemento coránico manifiestan la verdadera fe de sus protagonistas. Juan Mora en su novela histórica *Florina, o, La Caba*, habla del Corán de la manera siguiente:

Recordó a los árabes su valor y hazañas que habían conquistado todo el Asia y gran parte de África, les encarecía la mayor gloria y ensalzamiento que por este medio conseguiría el Corán, cuyos enemigos eran los cristianos.³⁰⁵

En *Pelayo*, novela histórica del mismo autor, Alit dice sobre un cristiano: “*Es un fanático y acérrimo enemigo del Korán...*”³⁰⁶. En *Los Dos Reyes*, novela histórica de Juan de Ariza, dice el Obispo, uno de los personajes del relato:

No quitamos el pectoral para ceñirnos la coraza; y dejamos cien y cien veces el báculo de los pastores por la tizona de un soldado. Llamados por el Evangelio a combatir contra el Corán.³⁰⁷

³⁰⁰ Citado en “OPINIONES ACERCA DEL CORÁN”. Disponible en <[URL:http://www.nurelislam.com/enseanzas/opiniones.htm](http://www.nurelislam.com/enseanzas/opiniones.htm)> (Fecha de la consulta 05-08-2012).

³⁰¹ Ídem.

³⁰² Navarro Ledesma citado por Roberto, R. (1965): “*Cartas a Galdós y cartas de Galdós*”. Anuario de Estudios Atlánticos: N° 11. Traducción de Juan Ignacio Murcia, p. 174-5.

³⁰³ Avendaño, J. (1846): *Manuel Completo de Instrucción Primaria*. Tomo III, Madrid: Imprenta de José González, p. 388.

³⁰⁴ Gebhardt, V. (1863): *Historia General de España y de sus Indias desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*. Tomo VI. Madrid: Librería Española.

³⁰⁵ Mora, J. (1853): *Florina, o, La Caba*. Madrid: Imprenta de D. José Repullés, pp. 648-49.

³⁰⁶ Id, (1853): *Pelayo*. Madrid: Imprenta de D. José Repullés, p. 600.

³⁰⁷ De Ariza, J (1845): *Los Dos Reyes*. Madrid: L. González y Compañía, p. 80.

Ya como notamos la mayoría de los novelistas de relatos históricos utilizan, sólo, la palabra el Corán para poner sus reflexiones y opiniones sobre el libro sagrado y nadie intenta colocar versículos o aleyas para sus protagonistas musulmanes practicantes. Para nuestro novelista Galdós lo considera como un libro justificante en su análisis de la historia, argumentando cada acontecimiento con una aleya o sura coránicas puesto que su protagonista el Naciry desempeña el papel de un historiador y puesto que es una costumbre de la historiografía marroquí durante varios siglos que sus historiadores dan a sus obras un carácter religioso islámico rígido, entretenidas en las mismas labores que practicaban sus antepasados: la misma rutina en comentarios y lo nuevo que puede ser es la historia y sus hechos nuevos como lo señala Juan Rivera.

Los críticos españoles critican la manera de la historiografía marroquí en relacionar la historia y sus grandes figuras con *el Corán*: “Trataban de justificar con versículos alcoránicos la licitud y aun la utilidad y nobleza de la historia”³⁰⁸. Y como el Naciry el Seloui forma parte de esta fila de historiadores, Galdós no puede hacerle salir de esa serie que da a la historia un carácter religioso y su orgullo como novelista le deja inventar versículos coránicos, tomar la palabra divina y difamarla. Esta actitud de tomar la palabra divina no parece ser la primera, sino, en los siglos remotos y tras la muerte del Profeta Muhammad (P y B), muchos son los que no se privan en imitar la palabra divina.

Antes de analizar los versículos coránicos en la obra de Galdós, hemos de presentarlos tal como están en *Aita Tettauen*, respetando la letra y la forma y su situación novelesca. Los versículos son los siguientes con una traducción al árabe y al castellano³⁰⁹:

Cuadro n°4: Sura de *El Rayar del Alba*.

<i>Aita Tettauen</i> . pp. 323-4. ³¹⁰	Sura de <i>El Rayar del Alba</i> . <i>Este capítulo tiene 5 versos.</i> (Meca)	سُورَةُ الْفَلَقِ مَكِّيَّةٌ. آيَاتُهَا 5
Busco un refugio contra ti, Señor del Alba, Señor del	(1)Di: Me refugio en el Señor del rayar del Alba (2)	قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ ۝۱ مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ ۝۲ وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ ۝۳

³⁰⁸ Rivera, J. Óp. cit., 363.

³⁰⁹ La versión manejada es: *El Corán*. Traducido en castellano. Traducido por MELARA NAVIO, Abdel Ghani. Complejo del Rey Fahd para la impresión del texto del Corán.

³¹⁰ El Naciry fue afectado por la brujería de Mazaltob y para curarse encuentra el remedio en *el Corán* y recita el sura recomendado *El Rayar del Alba*.

<p>Día... Refugio de los seres malos que has creado...Refugio contra el mal de la noche sombría...Refugio contra la perversidad de los que soplan sobre los nudos...Refugio contra los envidiosos.</p>	<p>Del mal de lo que ha creado(3) Del mal de la noche cuando se hace oscura (4) y del mal de las que soplan en los nudos (5) y del mal de envidioso cuando envidia.</p>	<p>وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ</p>
<p>-Busco: Tiene muchos sentidos, hacer lo necesario para encontrar una cosa o una persona, provocar una persona a otra para que riña o pelee con ella, provocar, irritar. Hay un error en esa traducción porque no buscamos un refugio sino refugiamos a Allah.</p> <p>-ti: se refiere a Allah y debe llevar mayúscula.</p> <p>-Señor del Día: Este versículo no existe en el sura.</p> <p>La perversidad: Cualidad de perverso, actúa con crueldad por placer. No se trata de perversidad sino de un mal de hechicería provocado por las que soplan sobre los nudos, hechiceras.</p> <p>-Contra: Tiene varios sentidos</p>	<p>-Alba, en árabe (Falaq). Sobre el sentido de esta palabra, hay toda una variedad de opiniones entre comentaristas, unos la interpretan con el significado aquí traducido. Otros dicen que es una prisión, una edificación, un río o un árbol. Hay otros que la explican cómo se refiere a todo aquello, en la creación que se hiende, como ovulo al fecundarse, el alba al despuntar y a la semilla al germinar.</p>	<p>1. Qul Aoothu birabbi alfala 2.Min sharri ma khalafa 3.Wamin sharri ghasiqin itha waqaba 4.Wamin sharri alnaffathati fee alAAuqadi 5.Wamin sharri hasidin itha hasada.</p>

<p>y el más adecuado es tener contacto o apoyo, pero sería preferible decir “en ti” y no “contra ti”.</p> <p>- Envidiosos: la palabra está escrita en plural y en la sura en árabe esta en singular.</p> <p>Otro error en cuanto al número de la Sura el Falaq es 113 y no 103 como lo menciona Galdós.</p> <p>Otro error, el Corán está compuesto por suras y versículos y no por capítulos.</p>		
---	--	--

Cuadro nº5: Sura de *Los Botines de Guerra*. Aleya 65

<p>Aita Tettauen p. 291.³¹¹</p>	<p>Sura de <i>Los Botines de Guerra</i>. Este capítulo tiene 75 versos. (Medina)</p>	<p>سورة الأنفال مَدَنِيَّة. آيَاتُهَا 75</p>
<p>¡Oh Profeta, excita los creyentes al combate! Veinte hombres tuyo aniquilaran a 200 infieles...</p>	<p>(65) ¡Profeta! ¡Anima a los creyentes para que luchen. Si hay veinte de vosotros constantes podrán vencer a doscientos! y cien, vencerán a mil de los que no creen! Porque ellos son gente que no comprende</p>	<p>يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَرِّضِ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْقِتَالِ إِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ عَشْرُونَ صَابِرُونَ يَغْلِبُوا مِائَتِينَ وَإِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ مِائَةٌ يَغْلِبُوا أَلْفًا مِّنَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَفْقَهُونَ (65)</p>

³¹¹ El Naciry coloca el triunfo de los combatientes españoles y las tácticas de sus jefes a las magias, la brujería y a la astronomía a fin de deteriorar y ridiculizar la mente mora que es incapaz de analizar los hechos de manera racial las causas de sus derrotas y para reconciliar sus combatientes pronuncia este versículo para animarles.

<p>-Excitar: Hacer algo que se produzca o intensifique una actividad, estado o sentimiento, causar nerviosidad o impaciencia y no es el sentido adecuado a la aleya. Y más de eso, es una traducción incompleta.</p> <p>-Aniquilar: Destruir por completo y sería mejor decir vencer.</p> <p>* La traducción de la aleya es incompleta y comentarista ha sobrepasado muchas palabras.</p>		<p>65.Ya ayyuha alnnabiyyu harridi almu/mineena AAala alqitali in yakun minkum AAishroona sabiroona yaghliboo mi-atayni wa-in yakun minkum mi-atun yaghliboo alfan mina allatheena kafaroo bi-annahum qawmun la yafqahoona</p>
---	--	--

Cuadro n°6: Sura de *Los Botines de Guerra*. Aleya 48

<p>Aita Tettauen. p. 294.³¹²</p>	<p>Sura de <i>Los Botines de Guerra</i>. Este capítulo tiene 75 versos. (Medina)</p>	<p>سورة الأنفال مَدَنِيَّة. آيَاتُهَا 75</p>
<p>Satán había preparado sus batallas, y les decía: Soy vuestro auxiliar y os hago invencibles. Más llegado el momento, les volvía la espalda, diciéndoles: Pareced ahora y sufrid los terribles castigos de</p>	<p>(48) Y cuando el Shaytan les embelleció sus acciones y les dijo: Hoy no habrá entre los hombres quien pueda venceros, de verdad que soy para vosotros un protector. Pero cuando las dos tropas se avistaron, se echo atrás y</p>	<p>وَإِذْ زَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ وَقَالَ لَا غَالِبَ لَكُمْ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ وَإِنِّي جَارٌ لَّكُمْ فَلَمَّا تَرَأَتِ الْفِئْتَانِ نَكَصَ عَلَى عَقَبَيْهِ وَقَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِّنْكُمْ إِنِّي أَرَىٰ مَا لَا تَرَوْنَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ وَاللَّهُ شَدِيدُ الْعِقَابِ (48)</p> <p>48.Wa-ith zayyana lahumu alshshaytanu aAAlahum waqala la ghaliba lakumu alyawma mina alnnasi wa-innee jarun lakum</p>

³¹² Para el Naciry el combate en el campo español que según él no va a obtener ninguna ventaja porque Dios les favorece en paciencia para estimular el ardimiento de los infieles y el profeta no se acobarda ante sus enemigos. Y sigue leyendo en el mismo sura que dibuje un retrato sobre el castigo de los infieles en el Islam.

Dios...	dijo: Me desentiendo de vosotros porque veo lo que no veis. Yo temo en verdad a Allah, pues Allah es Fuerte castigando	falamma taraati alfi-atani nakaṣa AAala AAaqibayhi waqala innee baree-on minkum innee ara ma la tarawna innee akhafu Allaha waAllahu shadeedu alAAaiqabi
---------	--	--

Cuadro n°7: Sura de *Los Botines de Guerra*. Aleya 50

<i>Aita Tettauen</i> Pág. p. ³¹³	Sura de <i>Los Botines de Guerra</i> . Este capítulo tiene 75 versos. (Medina)	سورة الأنفال مَدِينَةَ. آيَاتُهَا 75
Hiriéndoles en el rostro y en el pecho, los ángeles quitan en un punto la vida a todos los infieles..., y les gritan: Id a gustar las penas del Infierno.	(50) Y si vieras cuando sean arrebatadas las almas de los que se niegan a creer y los ángeles les golpeen en la cara y en la espalda y prueben el castigo del Hariq.	وَلَوْ تَرَى إِذْ يَتَوَفَّى الَّذِينَ كَفَرُوا الْمَلَائِكَةُ يَضْرِبُونَ وُجُوهَهُمْ وَأَدْبَارَهُمْ (50) وَذُوقُوا عَذَابَ الْحَرِيقِ
		Walaw tara ith yatawaffa allatheena kafaroo almalaikatu yadriboona wujoohahum waadbarahum wathooqoo AAathaba alhareeqi

³¹³ El Naciry, a partir de esta aleya, describe la situación de los infieles en el infierno y el castigo que merecen según él. La redacción del Naciry a la batalla de Tetuán viene sometida a la historiografía de aquel momento y parece que este personaje no sale de la fila de aquellos historiadores para mostrarse un fanático.

Cuadro nº8: Sura de *El Trueno*. Aleya 14

<p><i>Aita Tettauen</i>. pp. 308-9.³¹⁴</p>	<p>Sura <i>El Trueno</i>. Este capítulo tiene 43 versos. (Medina)</p>	<p>سورة الرعد مَدَنِيَّة. آيَاتُهَا 43</p>
<p>El trueno canta las alabanzas del Excelso. Los ángeles, poseídos de terror, le glorifican. Allah lanza el rayo; ruedan las nubes; las tempestades repiten que Allah es inmenso en su Furor</p>	<p>(14) Y el trueno Le glorifica por medio de Su alabanza así como los ángeles por temor del El. El manda los rayos con los que alcanza a quien quiere. Y sin embargo ellos discuten en relación a Allah. Pero El es Fuerte en Su habilidad para castigar</p>	<p>وَيَسْبِخُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ وَالْمَلَائِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ وَيُرْسِلُ الصَّوَاعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَنْ يَشَاءُ وَهُمْ يُجَادِلُونَ فِي اللَّهِ وَهُوَ شَدِيدُ الْمِحَالِ (14)</p>
<p>-Cantar: Es un verbo que no tiene nada que ver con el ruido del trueno. -le: Debe llevar mayúscula. -su: Debe llevar mayúscula El léxico siguiente: nubes, tempestades, nubes, rodar, no existe en el texto en árabe. El comentarista más de añadir palabras ha sobrepasado otro léxico.</p>		<p>13.Wayusabbihu alrraAAdu bihamdihi waalmala-ikatu min kheefatihi wayursilu alssawaAAiqa fayuseebu bihaman yashao wahum yujadiloona fee Allahi wahuwa shadeedu almihali</p>

³¹⁴ En el camino que lleva a Tetuán, los españoles empiezan a lanzar fuegos y los marroquíes por su parte mandan balas mal dirigidas. En este horrible cuadro, el Naciry no halla una descripción más correcta sobre lo que ve, que *el Corán*.

Cuadro n°9: Sura de *La Vaca*. Aleya 284

<p><i>Aita Tettauen</i>. p. 298.³¹⁵</p>	<p>Sura <i>La Vaca</i>. Este capítulo tiene 286 versos. (Medina)</p>	<p>سورة البقرة مدنيّة. آياتها 286</p>
<p>No hacemos diferencia entre los enviados de Dios. Todos los que adoramos un Dios Único y le tememos, vamos a Ti, Señor, y entraremos en los jardines de tus inefables delicias</p>	<p>(284) El Mensajero cree en lo que se le ha hecho descender procedente de su Señor y los creyentes (con él). Todos creen en Allah, en Sus ángeles, en Sus libros y en Sus mensajeros: “No aceptamos a unos mensajeros y negamos a otros”. Y dicen: “Oímos y obedecemos, (danos) Tu perdón Señor nuestro, y hacia Ti es el retorno</p>	<p>لِلّٰهِ مَا فِي السَّمٰوٰتِ وَمَا فِي الْاَرْضِ وَاِنْ تُبْدُوْا مَا فِيْ اَنْفُسِكُمْ اَوْ تُخْفُوْهُ يُحٰسِبْكُمْ بِهٖ ۗ اللّٰهُ فَيَغْفِرُ لِمَنْ يَّشَاءُ وَيُعَذِّبُ مَنْ يَّشَاءُ ۗ وَاللّٰهُ عَلٰى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيْرٌ (284)</p>
<p>-le-tus: Deben llevar mayúscula.</p>		<p>284.Lillahi ma fee alssamawati wama fee al-ardi wa-in tubdoo ma fee anfusikum aw tukhfoo hu yuhasibkum bihi Allahu fayaghfiru liman yashao wayuAAaththibu man yashao waAllahu AAala kulli shay-in qadeerun</p>

³¹⁵ Para el Naciry existe entre todos los seres humanos un lazo y una cuerda de amor y de hermandad. Pero, la aleya no concuerda con la situación novelada, porque está tratando la hermandad entre naciones y es una aleya que habla sobre la igualdad entre Profetas y Mensajeros que adoran un Dios Único.

Cuadro n°10: Sura de *Los Poetas*. Aleya 221 hasta 225

<p><i>Aita Tettauen</i>. p. 304.</p>	<p>Sura de <i>Los Poetas</i>. Este capítulo tiene 227 versos. (Meca)</p>	<p>سورة الشعراء مَكِّيَّة. آياتها 227</p>
<p>Los demonios malos no inspiran a los hombres mentirosos, éstos a los poetas que andan declarando por los caminos, y a los musulmanes extraviados que les aplenden y los siguen.</p>	<p>¿Queréis que os diga sobre quién descienden los demonios? (221) Descienden sobre todo embustero malvado (222) Que presta oído. La mayoría de ellos son unos mentirosos (223) Así como sobre los poetas a los que sigan los descarriados (224) ¿ y qué dicen lo que no hacen? (225) Con la excepción de los que creen, llevan a cabo las acciones rectas, recuerdan mucho a Allah y se defienden cuando han sido vejados*. Y ya sabrán los que fueron injustos a qué lugar definitivo habrá de volver</p>	<p>هَلْ أَنْبَأُكُمْ عَلَىٰ مَنْ نَزَّلُ الشَّيَاطِينُ (221) نَزَّلُ عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ (222) يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثُرُهُمْ كَاذِبُونَ (223) وَالشُّعْرَاءُ يَنْبَغُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ نَرِ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225)</p>
	<p>*Alusión a las sátiras de algunos poetas musulmanes contra los incrédulos, después de que estos hubieran satirizado al Profeta, que Allah le dé Su gracia y paz</p>	<p>221.Hal onabbi-okum AAala man tanazzalu alshshayateenu 222.Tanazzalu AAala kulli affakin atheemin 223.Yulqoona alssamAAa waaktharuhum kathiboona 224.WaalshshuAAarao yattabiAAuhumu alghawoona 225.Alam tara annahum fee kulli wadin yaheemoona</p>

Cuadro n°11: Sura de *Las Mujeres*. Aleya 56

Aita Tettauen p. 304	Sura de Las Mujeres. Este capítulo tiene 176. (Medina)	النساء مَدِينَةَ آيَاتِهَا 176
Realmente a quienes no creen en nuestras aleyas les quemaremos en un fuego, y cada vez que su piel se queme les cambiaremos la piel por otra nueva para que paladeen el castigo	(56) A los que se hayan negado Nuestros signos' los arrojaremos a un Fuego, y cada vez que les queme la piel, se la cambiaremos por otra, para que prueben en castigo. Allah es siempre Irresistible, Sabio	إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصَلِّيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا 56
		56.Inna allatheena kafaroo bi-ayatina sawfa nusleehim naran kullama nadijat julooduhum baddalnahum juloodan ghayraha liyathooqoo alAAathaba inna Allaha kana AAazeezan hakeeman

Cuadro n°12: Sura de *Ta, Ha*. Aleya 102 hasta 108

Aita Tettauen p. 304 ³¹⁶	Sura Ta, Ha. Este sura tiene 134.	سورة طه آياتها 134
Allah despertará los montes como polvo, para que toda la tierra sea inmensa planicie, por la cual irán avanzando los hombres resucitados. Conducelos ante el trono del	(102) El día que se toque la trompeta y reunamos a los pecadores, ese día, ojizarcos, (103) diciéndose unos a otros por lo bajo: «No habéis permanecido sino diez días».	وَتَحْسُرُ يَوْمَ يَنْفُخُ فِي الصُّورِ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا (102) يَتَخَفَتُونَ بَيْنَهُمْ إِنْ لَبِثْتُمْ إِلَّا عَشْرًا (103) نَحْنُ أَعْلَمُ بِمَا يَقُولُونَ إِذْ يَقُولُ أَمْثَلُهُمْ طَرِيقَةً إِنْ لَبِثْتُمْ إِلَّا يَوْمًا

³¹⁶ El Naciry camina por Djebel Musa, admirando la obra de Dios y comparando la naturaleza africana por la europea. Ve la grandeza de Allah en sus creaturas, su obra de diferentes plantas, ríos, montes, colinas que desaparecen por su orden el día del Juicio.

<p>Juez el ángel Israfil...Avanzarán los hombres en falangas, y no se oirá más que el ruido de sus pasos.</p> <p>Allah es quien hace germinar los seres en el seno de las madres. El ha colgado las estrellas en el cielo para os guíen en la oscuridad. El ha creado las flores, las palmeras y mil frutas delicadas. Es el Sutil y el Instruido.</p>	<p>(104) Sabemos bien lo que dirán cuando el que más se distinga por su buena conducta diga: «No habéis permanecido sino un día».</p> <p>(105) Te preguntarán por las montañas. Di: «Señor las reducirá a polvo y aventará.</p> <p>(106) Las dejará cual llano nivelado,</p> <p>(107) en el que no se verán depresiones ni elevaciones».</p> <p>(108) Ese día, seguirán al Pregonero, que no se desviará. Bajarán las voces ante el Compasivo y no se oirá sino un susurro de pasos.</p>	<p>(104) وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنْسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا (105) فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا (106) أَمْتًا وَلَا تَرَى فِيهَا عِوَجًا (107) يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُ وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا (108)</p>
<p>El Corán y la Sunna prueban que los jefes de los Ángeles son cuatro: Gabriel, Israfil, el ángel de la muerte y Mikel (p y b). Israfil es el ángel cargado para declarar el día de la resurrección y Allah le encomendado para adelantarse con la gente después de la declaración del día del gran juicio, a la tierra del Mahchar. Su nombre nunca se declara en el Corán sino solamente en la Sunna.</p>		

En su totalidad, Galdós coloca unos versículos coránicos mal traducidos del árabe al castellano, un gran fallo del uso del Corán a causa de una traducción mal hecha o del orgullo de nuestro novelista en tomar la palabra divina como conjunto literario y su intento en inventar o hasta reproducir aleyas por su propio estilo.³¹⁷ Y más de eso, comete unos errores en cuanto al número de las aleyas o suras, como el sura número 113, 1-5 y no 1 a 103 como lo indica Galdós y la 114, 1-6 que se consta de once aleyas y no de capítulos y confunde entre un *Hadit* y una aleya coránica. El sura más correcto a las situaciones noveladas, en cuanto a su traducción es *El Rayar de Alba*. Con el embrujamiento de Mazaltob, El Naciry pide a Ali que le recita esas aleyas para curarse del embrujamiento de la hebrea. Ortega dice sobre este asunto: “*Los musulmanes suelen decir estas azoras con mucha frecuencia para protegerse de cualquier mal*”.³¹⁸

La versión manejada por Galdós, en su relato, está lejos de la fidelidad de los contenidos en árabe, encontramos un gran problema para situarlos en el Corán durante nuestra investigación. El autor se basa sobre ideas, reflexiones y no una verdadera traducción de los contenidos semánticos, significados y significantes del texto coránico, como está señalado en la obra *El Corán y sus traducciones*: “*buscar univocidad en español; contenidos y estilo sapienciales y proféticos del Corán en el texto de la sociedad musulmana; musicalidad y ritmo para la traducción del Corán; texto literario en prosa, pero no prosaico y disposición tipográfica al servicio de los contenidos semánticos y de los ritmos musicales del Corán.*”³¹⁹ Otra cosa, la traducción empleada en la obra de Galdós carece de calidad y eso significa, una calidad exigida por la importancia del libro, uno de los más influyentes en la humanidad, que no es fiel al Corán en árabe.

Pues, mediante una falsa traducción o la audacia de Galdós en recrear la palabra de Dios con su propio estilo, difunde falsos conceptos, imágenes cargadas de fanatismo religioso, descripciones legendarias y con mucha fantasía literaria, antisemitismo y mensajes no transparentes para el lector occidental sobre temas sensibles como el día de la Resurrección o

³¹⁷ Para las aleyas inventadas son las siguientes: “*La boca del mentiroso deja escapar la verdad*”, p. 234. “*La confusión reina sobre los juicios hebreos y sus acuerdos son como los remolinos del aire*”, p. 296. “*Escogido fue para enseñar a los hombres la paz*”, p. 297: “*Gobiérnate solo y endereza tus destinos como puedas*”, p. 318.

³¹⁸ Ortega. (1929): *Los hebreos en Marruecos*. Madrid: Hispano África, p.143.

³¹⁹ Sobre esos principios sobre la traducción del *Corán* al castellano, véase Mikel de Epalza, M. Forcadell, J. Perujo. J. (2008): *El Corán y sus traducciones: Propuestas*. Alicante: Universidad de Alicante.

la creación divina a los seres. En cuanto a las traducciones anteriores, el fragmento siguiente apoya lo que acabamos a decir:

Las traducciones anteriores del Corán a las lenguas ibéricas (...) oscilaban de forma diferente entre el literalismo o fidelidad a la morfosintaxis y al estilo del texto árabe original a la transmisión de los contenidos de su mensaje religioso.³²⁰

Como lo hemos dicho en varias ocasiones, todos los versículos coránicos en esos episodios, son pronunciados por el Naciry y su uso no es por casualidad, sino, un carácter típico de la historiografía marroquí del siglo XIX, su uso a eso, es para satisfacer el placer de un prócer marroquí. Pues, Galdós vuelve otra vez a la ironía, ahora de la historiografía marroquí, como de la española:

Don Benito se ha dejado seducir por la fórmula del artefacto historiográfico en toda su intensidad mensajera de otra literatura. Y ha sido ésta la que le ha llevado, además, a una mejor comprensión del Islam, enseñándole a gustar la suprema belleza del Corán, tan difícil de apreciar en traducciones. En uno de los mayores virtuosísimos de toda su obra, Galdós ha podido tomar la palabra de propios labios del Profeta para completar, para frasear o hasta inventar textos coránicos virtualmente indistinguibles.³²¹

2. El Naciry y Santiuste, ruptura y unidad

El entusiasmo guerrero en *Aita Tettauen*, que toca y entona los grandes himnos nacionales de la España del 1859, pero en el mismo tiempo, les convierte en delirio, su personaje central Juan Santiuste, el periodista y poeta cargado de transmitir el triunfo español -por medio de su lenguaje exuberante de poesía histórica- pone la guerra de África bajo el signo de recuperar las glorias pasadas:

¡Qué gloria ver resucitado en nuestra época el soldado de Castilla, el castellano Cid, verle junto a nosotros tocar con nuestra mano la suya (...)!
Vemos en manos del valiente O'Donnell la cruz de los Naves y en manos de

³²⁰ Id. “*Versión literaria del Corán: Una traducción en equipo*”. Hiperónimos. Disponible en <URL:<http://www.cervantes virtual>> (Fecha de la consulta 12- 09 -2013).

³²¹ García López, D. Gustavo López. Óp. cit., pp. 34-5.

los otros caudillos, de la espada de Cortés, el mandoble de Pizarro y el bastón glorioso del Gran Capitán...³²²

Para Galdós no se trata de una simple reconstrucción de ambientes, pone en escena sus personajes en una perspectiva de ironía al decir:

Luego tomo Santiuste la flauta y dijo (...). El sagaz Ansúrez agregó a los toques de flauta estas prosaicas observaciones (...). Puesta a un lado la flauta, cogió Santiuste el cornetín (...).³²³

Galdós busca la realidad histórica, pero en el mismo tiempo, muestra con el elemento irónico la atmósfera romántica de los años 60 y toma una posición opuesta, frente a la literatura épica, falsa, reproducida durante esos años, la presenta como un infantil literario: *“El ideal guerrero tan pronto revivía en los ojos del niño doliente como en los labios de aquel otro niño grande que jugaba con el Romancero...”*.³²⁴ Sus discursos épicos, encendidos, le sitúan como uno de los grandes épicos de grandes las corrientes literarias de esos años, acompaña marcado en calidad de cronista, seducido por la guerra: *“¡A la guerra!”*.³²⁵ Esa imagen difundida por Galdós, encarnada por Juan, es una sátira de los literarios de 1859 y del célebre cronista de la campaña de África, Alarcón que aparece en muchas situaciones en la novela: *“Vio venir a Perico Alarcón presuroso, en dirección en su campamento. Los dos amigos se reconocieron y gozosos se juntaron. No se habían visto desde Madrid”*.³²⁶

En pleno clima guerrero, se cambia la visión de Juan, ambos discuten la validez de la literatura frente a la guerra, adoptando dos actitudes diferentes. Para Juan la guerra se separa de la realidad descrita en libros, una literatura denunciada como falsa y la epopeya romántica lleva a la deuda, la mentira, la falsificación de la realidad: *“¡Ay! ¡Querido Pedro, ese mundo vivido en los libros, en las páginas de verso y prosa! ¡Cuán distinto es del mundo real!”*.³²⁷

Y continúa:

¿Y yo adoré esto, y yo rendí culto a tales brutalidades, y las llamé glorias?
¡Gloria! ¿No es verdad, amigo mío, que muchas palabras de constante uso
no son más que falsificaciones de las ideas? El lenguaje es el gran
encubridor...

³²²Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 238.

³²³ *Ibíd.* pp. 237-38.

³²⁴ *Ibíd.* p. 241.

³²⁵ *Ibíd.* p. 245.

³²⁶ *Ibíd.* p. 260.

³²⁷ *Ibíd.* p. 262.

La primera novela de nuestro estudio *Aita Tettauen* presenta una estructura, formal y narrativa, marcada por su división en cuatro partes, cuatro periodos distintos entre sí, en lugares diferentes:

1° Parte: Madrid, octubre- noviembre 1859.

2° Parte: África, noviembre- diciembre 1859- enero 1860.

3° Parte: Tetuán, Rayab 1276.

4° Parte: Tatúan, enero, febrero 1860.

La segunda y la tercera parte son casi iguales, en cuanto al número de las páginas (40 y 36 páginas) constituyen el cuerpo más sensible de la obra en cuanto a temas políticos, sociales e ideológicos y las partes restantes mucho más reducidas (22 y 13), una división en oposiciones: Madrid/África y en esta categoría, una segunda oposición: África (en el campamento español) y África (en el lado árabe), señalada por un calendario europeo/ calendario musulmán. Pues, una narrativa novelada entorno de una cronología continuada.

La primera parte está situada en Madrid, precisamente, entre la plazuela de la Concepción Jerónimo y la Calle Mayor, esquina a Milaneses, donde vive y se traslada la familia Halconero Vicente, Lucila, sus hijos y Jerónimo Ansúrez. Su presencia en ese episodio significa la unidad de España, un sentido muy vago y amplio de la palabra “nación”: *“La tribu de los segisamunculenses, que habitaron en Osna, no en quien revivía la más potente y hermosa costa de españoles”*.³²⁸ Este cambio de familia/ España, luego familia/ nación, llega a su grado más amplio en el momento de la declaración de la guerra, un entusiasmo de doble vertientes, una para vivir y unirse bajo un solo objetivo y otra para revivir y sentir unos momentos de las glorias pasadas, O’Donnell *“consigue que todos los españoles, sin faltar uno piensen una misma cosa y sienten lo mismo”*.³²⁹

Galdós intenta dibujar y manifestar un sentimiento de todo el país, que consiste en una nación unida, homogénea, única y muy solida bajo una sola palabra, frente al enemigo, una unidad fuerte que la encarna la familia Halconero. Pero, en esta familia la ausencia de Gonzalo Ansúrez, el Naciry causa la ruptura de esa unidad, aunque está lejos, físicamente, de su familia, pero, presente con sus sentimientos y es lo que manifiesta el autor en diversas situaciones. Es el primero en tener el coraje de enfrentar los límites del grupo, criticando la política de su país España. Y por supuesto, es considerado como un traidor. De este modo, a través del Naciry, Galdós introduce otro aspecto, la fragilidad de la familia y de la nación. Se

³²⁸ *Ibíd.* p. 260.

³²⁹ *Ibíd.* p. 238.

aleja de su familia, luego de su patria a tal punto de convertirse a un musulmán, Sid El Hach Mohamed Ben Sur El Naciry.

La segunda parte, es un desarrollo lento en los sentimientos y pensamientos de Juan sobre la guerra y sus fines, hacia la fuga final. Asiste a las batallas que le provocan desilusiones, intentando, descubrir la verdadera realidad de la guerra, lejos de la epopeya, de la épica y se cristaliza la oposición nacida de esos acontecimientos para hacer una segunda ruptura con el grupo, cuando Alarcón va para ver los militantes y Juan rechaza acompañarle:

Déjame aquí, Pedro dijo Santiuste, oponiendo su pesada inercia a la viveza de su amigo. Estoy enfermo, vete tú, y si no tardes en volver, te aguardaré donde me indiques.³³⁰

El silencio de Juan muestra su fragilidad e incapacidad de hablar y comunicar con el grupo, pues, se produce un cambio radical en Juan que no afecta, sólo, su discurso, sino, también sus actitudes, sus pensamientos, sus reflexiones, sus objetivos, todo se cambia, de manera inconsciente, a tal punto que se degrada físicamente y se aleja, con toda conciencia y totalmente, del grupo.

Otra ruptura marca esos episodios y que podemos, fácilmente, notar en cuanto al discurso de sus personajes. Desde la primera parte, podemos distinguir sus diferentes discursos, de un tipo de discurso único y solo, en cuanto a la unanimidad de los personajes sobre la guerra y la conquista del árabe, sobre el nacionalismo muy exagerado y la superioridad de raza europea, a una pluralidad de discursos, cristiano, islámico, hebreo, nacional, subjetivo, romántico y al final realista. En los primeros instantes, ha sido un discurso privilegiado, caracterizado por mercado nacional, que se produce en el interior de un grupo determinado “la familia Halconero”, bien estructurado sobre recuperar el honor de España, con pocas palabras y muchas significaciones, con un tono subjetivo, romántico. Progresivamente, la novela toma otro camino y afirma su deuda en cuanto a la realidad romántica, para finalizar con una realidad que deja el Realismo tomar posición.

³³⁰ *Ibíd.* p. 260.

2.1. Santiuste, el liberador

La religiosidad, sus objetivos y fines, es uno de los temas más ilustrados en toda la narrativa galdosiana y Galdós “lo dejó patente en buena parte de sus obras”.³³¹ Manuel de la Revilla comparte la misma idea en su artículo *El debate*, en torno a la fundación del Realismo:

En sus últimas obras, ha planteado Pérez Galdós el terrible de los problemas de nuestro siglo: el problema religioso. Amante sincero de la libertad de pensamiento, con el criterio de la verdad ha resuelto el problema; pero lo ha hecho con tanta discreción y tanta delicadeza y con tal respeto a los sentimientos religiosos, que nada hay en tales obras que pueda defender en lo más mínimo a las verdaderas, por más que haya mucho que disguste y amargue a los fanáticos.³³²

En *Aita Tettauén*, las ideas religiosas y el anticlericalismo se presentan en la persona de Santiuste que admira la paz religiosa existente en Tetuán, todos los lugares religiosos “sinagogas y mezquitas funcionaban con absoluta independencia y reciproco respeto de sus venerados ritos”, (328) y que en la tierra marroquí “le agrada porque en ella todos hombres se tratan de tú, señal de la completa igualdad ante Dios, y porque el Islam y el Israel practican su fe sin estorbarse el uno al otro” (298).

Uno de los principios³³³ de la religiosidad es la paz y la tolerancia hacia el otro sin atacar sus dogmas, que Galdós expresa a través de Juan. También Juan es un Don Juan, el romántico y el Quijote amante de la libertad, como lo son los liberales españoles del siglo XIX. Tanto Galdós intenta tratar los problemas sociales, a través de un trabajo literario que refleja, a la vez, el pasado, musulmán y judío, español. Juan admira la ausencia de la jerarquía institucionalizada en el Islam y el Judaísmo, sin renunciar la suya “que ésta, siendo la mejor y casi la perfecta, aun tenía que dar el paso que le faltaba para ser la misma perfección, celebrando eternas paces entre la Fe y la Naturaleza”. (330)

³³¹ De La Revilla, M. (1878): “Don Benito Pérez Galdós”. Boceto literario: Tomo 14. Vol. I. p. 124.

³³² Ídem.

³³³ He aquí unas citas que resumen los principios de Galdós sobre el objetivo de las religiones que es el respeto, con una crítica a los clérigos: “...los sacerdotes hebreos, así como los musulmanes que sin carácter eclesiástico prestan servicios en los templos del islam, eran casados o disfrutaban la posesión, porque, a juicio de Santiuste, el celibato forzoso es como amputación que trae el desarrollo de los instintos contrarios al amor: el egoísmo y la crueldad”, p. 328.

3. *Aita Tettauen y Carlos VI, en La Rápita, del Romanticismo al Realismo*

Antes de hablar sobre la dicotomía temática que manifiesta Galdós entre el Romanticismo y el Realismo sobre Oriente en su narrativa, hemos de dedicar unas líneas sobre el Orientalismo como una parte, un ingrediente básico del Romanticismo colonial. Durante el siglo XIX, la cultura europea considera Oriente como una revelación y todos los intelectuales consagran su atención en su estudio, visto como un renacimiento oriental y en Oriente está el verdadero Romanticismo. A partir de 1838, el Orientalismo designa el entusiasmo romántico por los acontecimientos orientales y también, es el conjunto de estudios llevados sobre las culturas, costumbres y lenguas del pueblo asiático y el Mediterráneo. Así, el orientalismo romántico es: por un lado “*el Orientalismo como huida, por el otro, el Orientalismo como un saber científico*”.³³⁴

Durante las campañas coloniales del siglo XIX, el Orientalismo vuelve a ser un ingrediente esencial del Romanticismo español, un arma para legalizar la invasión española a Marruecos. Además del *yo* en la obra literaria romántica, interviene en la creación artística literaria otro ingrediente es *el otro* árabe, salvaje, bárbaro e inculto para ordenar una comparación binaria entre el *yo* romántico culto y *el otro* exótico que ha de ser colonizado. De este modo, el Orientalismo pasa de un ingrediente a un producto del colonialismo, pues, “*cuando describimos la formación de los objetos que integran la cosmovisión de Oriente exótico, deberíamos intentar fijar desde un comienzo las relaciones que caracterizan a la práctica colonial*”.³³⁵ Oriente es en el Romanticismo español:

-Un Orientalismo romántico visto como pura faceta de lo exótico.³³⁶

-Un Orientalismo que puede ser un ejemplo del erotismo (al tratar la mujer oriental vista como objeto sexual para el occidental y el oriental).

-El árabe y su religión, considerados como inferiores, eso, se manifiesta con autores tal como Eduardo del Bustillo y el marqués Molins y que concuerda con la teoría saidiana.

-Un terreno bárbaro y salvaje.

³³⁴ Pacheco, J. A. Saura, C. (1998). *Romanticismo europeo: historia, poética e influencias*. Sevilla: Universidad de Sevilla, p. 99.

³³⁵ *Ibíd.*

³³⁶ Coletes-Blanco, A. “Un apunte sobre la fortuna de Tagore de España”. *Archivum*: Vol. 6. N° 1 a 2. Tomos XLVIII-XLIX. 1998-1999. Universidad de Oviedo, p. 151.

-El harem, objeto de interés del occidental, descrito como lugar lujoso y misterioso poblado por mujeres casi desnudas, blancas, pelo negro, una perfección corporal con la danza y la música.

No es la primera vez que Galdós se deja tentar por el tema romántico, lo hace en *Misericordia*, con uno de los personajes entrañables de su narrativa Almudena, que con su lenguaje religioso, simbólico, de poesía y lírica fantasía del personaje, expresa un sentimiento que procede del Romanticismo, por su gusto a la naturaleza. Juan Santiuste, como lo llaman algunas personas de *Aita Tettauen* y *Carlos, VI, en La Rápita*, Juanito, comienza su historia fuera del mundo real – un mundo romántico existente en su mente-en la tierra marroquí, participando en la guerra de África como corresponsal,³³⁷ que le esconden la realidad y los sucesos que la componen, pero, la realidad cruda se encarga de echar por tierra sus ilusiones:

A pesar de ello, su actitud de ojos cerrados a cuanto la circunda le hace ir de un sitio a otro, de una experiencia a otra experiencia, sin saber exactamente cuál es su verdadera posición vital, negándose a ver lo evidente como algo coherente o objetivo que hay que asumir para definirse como ser humano, para establecer la posición del hombre en el mundo dentro de la imposibilidad de trascenderlo.³³⁸

Juan, el joven romántico con sentimientos patrióticos y de mucho cristianismo, busca una salvación y tranquilidad de la vida autónoma europea, en lo oriental; llega un momento donde el Orientalismo abandona a Juan, no puede encontrar la felicidad en África; se debilita y se rinde a la monótona realidad española. Su espíritu no acepta este primer rechazo de Oriente, tan deseado, lo niega en busca de la felicidad oriental, en otro lugar; acompaña al Naciry a Tánger y se produce, nuevamente, ese comportamiento tan tópico del amante de lo extraño y que consiste en la idealización del *Harem*:

³³⁷ "(...) el viajero romántico no plantea sus palabras como verdad objetiva de lo que ha visto y de lo que allí existe, sino que apelaba a sus impresiones, sensaciones y sentimientos sobre el mismo, a fin de cuentos, a su subjetividad". Soriano Nieto, N. (2009): *Viajeros románticos a Oriente: Delacroix, Flaubert y Nerval*. Ediciones de la Universidad de Murcia: Murcia, p. 320. Y sobre el Romanticismo y el Oriente dice: "El Romanticismo supuso una vuelta al pasado medieval y a las referencias geográficas de Oriente legendario, que pusieron en la escena de la imaginación burguesa las coordenadas de España en Europa". Sazatornil, R. Jimeno, F. (2014): *El arte español entre Roma y Paris (Siglos XVIII-XIX): intercambios artísticos y circulación de modelos*. Madrid: Casa de Velázquez, p. 479.

³³⁸ García López, D. Gustavo López. V. Óp. cit., p. 60.

Dentro de la leyenda, la ley y la costumbre islámica, el harem es un lugar vedado a los ojos de cualquier hombre; con ello el marido pretende guardar su honor y asegurar la felicidad de esposas.³³⁹

Juan tiene una concepción mucho más literaria, ficticia del sentido del harem, lejana de toda realidad, considerado como un lugar desconocido y de misterio que proviene de la literatura romántica y el siglo XIX, no acaba y no cesa de construirlo, de describir mujeres con poca inteligencia, con vestido transparente, la blancura de la piel y las formas del cuerpo, la perfecta corporal y la sensualidad se desbordan, reflejando la literatura romántica de temática oriental. Juan cree que esas huríes viven en la casa del Naciry y la prohibición, de este último en no vigilar sobre sus mujeres, origina todo un proceso de idealización que muestra sus hilos con el Romanticismo y enfrentado, después, corregidos con la realidad. Santiuste que piensa encontrar un harem, un lugar lujoso poblado por jóvenes hermosísimas con la música y la danza, así lo imagina Juan; busca la ocasión para conocerlo y disfrutar de la belleza de Bab-el-Lah, excitado por escuchar tantas cosas sobre su belleza:

Animas benditas ¿cómo sería aquella Bab-el-lah? ¿No me depararía Dios la aventura de ver y apreciar una de sus creaciones más admirables? Bastarían con una rápida visión de tan sobrehumana belleza.³⁴⁰

Tanta ambición de descubrir Bab-el-lah le roba la tranquilidad y su gran deseo de verla aumenta; ve su mano después, unas palabras susurradas tras la puerta y este deseo no es más que un relleno de un vacío, un hueco de una decepción de un Romanticismo fallecido con la realidad vivida en Tetuán y Tánger. A pesar de descubrir el falso Romanticismo, Juan continúa obsesionado por los tópicos orientales románticos. Esa idealización de lo oriental no se acaba y su afán de conocer los misterios de un lugar exótico se crece y comienza a hacer planes para robar a una de esas huríes que las considera prisioneras y desgraciadas en Oriente. Esos deseos sirven como materia esencial de ironía del Realismo a la literatura romántica, con su actitud de buscar lo imposible y mascar la realidad. Todo este material, la mujer, el harem son ingredientes para ironizar este Romanticismo tan lejano de la realidad y también, sirven como materia primaria en un cuento moral y una lección didáctica para el público lector. Esas mujeres que pueblan la obra de Galdós no son que mujeres enfermas y feas:

³³⁹ *Ibíd.* p. 61.

³⁴⁰ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 369.

Las mujeres imaginadas por Santiuste, las jóvenes de carnes ebúrneas y de mirada lasciva que esconden en su alma frívola y casquivana todos los deleites, todas las crueldades; esas mujeres bellas, perfectas, reclinadas en cojines, fumando indolentes el narguilé, no son sino seres deformes, mujeres enfermas y feas.³⁴¹

Mediante la ironía, como técnica narrativa, Galdós subraya otro dogma del Orientalismo clásico que coincide con la teoría de Said que es la diferencia entre el Orientalismo de las escrituras literarias y el Orientalismo real, entre lo que lleva y tiene Juan por sus lecturas románticas sobre Oriente y lo que ha encontrado y visto en la realidad vivida en tierras orientales, en África:

las abstracciones sobre Oriente, y particularmente las que se basan en textos que representan a una civilización oriental “clásica”, son siempre preferibles al testimonio directo de las realidades orientales modernas.³⁴²

La moraleja y la enseñanza que nos ha dejado Galdós en su texto literario, se quedan muy claras, no hay más verdadero que la verdad misma y no hay más real que la realidad misma y el Realismo toma el revelo y la palabra para denunciar y mostrar el fracaso de toda una literatura, el Romanticismo de mediados del siglo XIX español. A propósito de eso dice David López García:

La enseñanza que propone Galdós, la moraleja implícita en su cuento está clara: no hay mas realidad que la realidad, no hay nada más allá de la realidad misma; todas las imaginaciones, los sueños, son una falacia que conducen a nada: el paraíso es imposible; el único lugar habitable es ese mundo con toda su carga de miseria, de sufrimiento, de monotonía, de gris discurrir de las horas, de...nada.³⁴³

³⁴¹ García López, D. Gustavo López. V. Óp. cit., p. 63.

³⁴² Said, E. Op. cit., p. 353.

³⁴³ García López, D. Gustavo López. V. Óp. cit., p. 63.

4. El árabe y el español, entre estereotipos y prejuicios

Antes de elaborar este apartado, hemos de explicar la diferencia entre el estereotipo³⁴⁴ y el prejuicio. Los estereotipos están relacionados con la naturaleza humana y social de los individuos; la palabra estereotipo “*significa etimológicamente carácter sólido, del griego stereos (sólido), y tipos (carácter)*”.³⁴⁵ El término se funde en 1798 para describir un proceso de impresión de moldes fijos; es una imagen mental compartida por un gran número de personas y “*los estereotipos son creencias compartidas acerca de un conjunto de características que se atribuyen a un grupo humano*”.³⁴⁶ Y “*los estereotipos sobre grupos culturales, étnicos o religiosos se han ido formando a lo largo de la historia y transmitiéndose de una generación a otra*”.³⁴⁷ Sobre este asunto, lo de la transmisión del estereotipo de una generación a otra, lo hemos tratado en el apartado *Figura del árabe*, el estereotipo popular la mentira, la tontería, la traición y la animalización se recogen desde la Edad Media hasta el Romanticismo, autores como Lope de Vega, Cervantes y Zorrilla, los repiten en sus obras como un cliché permanente en la creación artística del árabe.

Galdós como cultivador del Realismo lo abarca en *Aita Tettauen y Carlos VI, en La Rápita*, incluye otro estereotipo que se mantiene en la literatura española y Galdós lo manifiesta, claramente, en boca del Comandante Castillejos, es el harem y sus huríes:

-Pero, señores- dijo el comandante Castillejos, que se arrimaba siempre a las tertulias de muchachos-, ¿para qué nos traen mujerío, si en Tetuán..., allí...,

³⁴⁴ He aquí unas ilustraciones sobre el significado de estereotipo: “*El estereotipo es un mecanismo que, por un lado, naturaliza y fija una serie de características atribuidas a los sujetos coloniales, y por otro, recurre a la repetición constante de estas características como única forma de producir una verdad probable y percible.*”, Arnup, R. Óp. cit., p. 106. Y sobre su producción: “*La producción del estereotipo obedece a un proceso por el cual se confunde el atributo y se extrapolan características de lo particular a lo general, y en el plano sociocultural, de lo singular a lo colectivo. Portador de una definición del otro, el estereotipo es el enunciado de un saber colectivo que se cree válido, en todo momento histórico.*”. Fuego Gutiérrez, A. (2002): *De exótico paraísos y miserias diversas: publicidad y (re) construcción del imaginario colectivo del grupo*. Barcelona: Icaria ediciones, p. 23. “*Por estereotipo entendemos la imagen trillada y con pocos detalles acerca de un grupo de gente que comparte ciertas cualidades y características*”. *Ibíd.* p. 37. Las definiciones tienen dos dimensiones, una erróneo-normal que no coincide con la realidad, obedece a una motivación defensiva y ser rígidas. Dimensión individual-social que se incluya el acuerdo con consenso social en su definición o se limite a considerar que son creencias que sostienen los individuos. Martínez, R. S. (2013): *Guía de recursos didácticos de Psicología Social*. Alicante: Gamma, p. 37 dice: “*Los estereotipos son aquellas creencias populares sobre los atributos que caracterizan a una categoría social y sobre los que hay un acuerdo sustancial, puede darse un estereotipo sin una actitud social de naturaleza prejuiciosa*”. *Ibíd.* p. 37.

³⁴⁵ Elosúa, M. R. (1994): *Interculturalidad y cambio educativo: hacia comportamientos no discriminatorios*. Madrid: Akal Ediciones, S.A, p. 23.

³⁴⁶ *Ibíd.* p. 22.

³⁴⁷ *Ídem.*

tenemos los harenes?...A los harenes vamos, y podremos mandar a España cargamento de huríes.³⁴⁸

De este modo, el estereotipo es una construcción de imaginarios y creencias, caracterizadas como exageradas, es lo que constatamos con Amossy que según él “*son construcciones imaginativas y no suelen reflejar la verdad o cuya conexión lógica como la verdad es dudosa o inexistente*”³⁴⁹ y Allport, lo define como:

...una creencia exagerada asociada con, o acerca de las costumbres atribuidas de un determinado grupo o categoría social; una creencia exagerada cuya función es justificar y racionalizar la conducta en relación con dicha categoría de personas.³⁵⁰

Con Galdós, los estereotipos se perciben con un conjunto de generalizaciones que en ciertas situaciones son exactas y en muchas inexactas, que permiten a caracterizar a los árabes y tratarlos de forma caricaturesca, exagerada, a fin de mostrar la percepción subjetiva de los románticos, Juan prototipo, ejemplo y tipo de esos últimos, con el cambio, la distorsión, la deformación y de la desfiguración de la realidad. También, el estereotipo en la obra de Galdós es un instrumento que permite diferenciar el yo/nosotros de él/ellos, “*este sentido; el grupo adquiere una dimensión representativa que lo diferencia de los demás*”.³⁵¹ La cita siguiente lo subraya:

Moros y cristianos son en alma y cuerpo diferentes, como el día y la noche (...) El moro no sabe lo que es este. Sus armas, sus vestidos, sus hábitos, sus alimentos se perpetúan al través de los siglos, y lo mismo se eterniza sus modos de sentir y de pensar. Aquí, por el contrario, tenemos la continua mudanza en todo: modas en el vestir, modas de política (...) modas de poesía (...).³⁵²

Esas imágenes, retratos y clichés encapsulados en sentidos y nociones de ignorancia y de exotismo refuerzan las ideas europeas sobre el otro, que sirven de base para enfatizar y apoyar sobre la diferencia del otro, para justificar los proyectos de colonización durante el siglo XIX; son una señal de la “*representación de una autoridad política, no de la realidad,*

³⁴⁸ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 287.

³⁴⁹ Amossy citado por Paulin. P. Alouba. O. (2006): *Discriminación, multiculturalidad e interculturalidad en España*. Madrid: Red Almar Ediciones, p. 151.

³⁵⁰ Ídem.

³⁵¹ Ídem.

³⁵² Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 239.

(Spencer Crew y James Sins 1991:163)".³⁵³ El Orientalismo, como tendencia, es esta forma de ver el mundo fuera del continente europeo y de sus límites geográficas y en el cual, el otro es extranjero, extraño, diferente, débil, exótico y "la encarnación misma del peligro"³⁵⁴; el discurso estereotípico, expansionista, colonial, cargado de racismo que este último, crea un espacio favorable y dispuesto para la construcción y la creación de la identidad del colonizado. El Romanticismo es esa tierra fértil para cultivar y implantar la diferencia cultural, ideológica y racial que plantea "una forma discursiva de oposición racial bajo cuyos términos se ejercita el poder colonial".³⁵⁵

Constantemente, el estereotipo va asociado y unido con un prejuicio, es decir, una inclinación favorable o desfavorable, según el estereotipo, hacia miembros, una comunidad o un grupo, a veces sin tener ningún contacto o experiencias anteriores con aquellos juicios que pueden ser personales, raciales o sociales. El prejuicio para Calvo:

Puede ir dirigido hacia un grupo completo o hacia parte de los miembros que lo integran; éste suele apoyarse en los estereotipos, de forma que las personas pertenecientes a grupos sociales o culturales determinados son aceptados o rechazados por acuerdos implícitos a los que llegan otros grupos.³⁵⁶

En muchas tertulias en *Aita Tettauen*, en la casa Halconero, debates entre Lucila, Ansúrez y Juan, su único tema es el árabe y su mundo. Analizan la personalidad árabe que según ellos está entre ignorancia, tontería y mentira por eso ha de ser colonizado; tertulias están cargadas de estereotipos que llevan prejuicios fundados sobre los árabes, un prejuicio basado sobre el pasado histórico:

Discurso fundado de que sólo Occidente podía inventar la modernidad, mientras que los pueblos musulmanes permanecerían en una tradición inmutable que les hace incapaces de comprender el alcance del cambio social.³⁵⁷

Con la figura sefardí, el prejuicio y el estereotipo son de un interés favorable, al crear los personajes sefardíes Esdras, Yohar, Mazaltob y otros, tiene presente el antisemitismo

³⁵³ Nagy, S. (2008): *Moros en la costa: Orientalismo en Latinoamérica*. Madrid: Iberoamérica, p. 42.

³⁵⁴ Ídem.

³⁵⁵ Homi, B. (2007): *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, p. 91.

³⁵⁶ Calvo citado por Elosúa, M. R. Óp. cit., p. 23.

³⁵⁷ Cesaire, A. (2006): *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal Ediciones, S.A, p. 142.

existente en el nivel popular musulmán y árabe, mientras los españoles insisten y tratan de corregir las relaciones españolas con los judíos y combatir los estereotipos antisemitas españoles, una actitud que apoya Galdós (Ver *Representaciones del sefardí*) y así el prejuicio adquiere y lleva puntos positivos y ventajas a la comunidad judía contra el árabe musulmán, el objeto de discriminación por parte de los románticos.

En cuanto a la imagen del español en la obra de Galdós, lo mismo hace alusión a aspectos negativos en la creación del personaje europeo, del Otro que no es el civilizado, es sucio, infiel, y extraño, el primer estereotipo es el español hechicero que cree en la brujería: “*El avance de los españoles; tras tantos descabros, y su paso de un terreno a otro, no se explica sino por condiciones astronómicas, mágicas y cabalísticas*”.³⁵⁸ Otros estereotipos, *los infieles* (291) *los injustos*, (312) *secuaces del hijo de María*, (320).

5. La ironía crítica

Al revisar la obra de Galdós, resulta muy llamativo como el tema de la burla, el humor o la ironía aparece de manera recurrente en *Aita Tettauen* y *Carlos VI*, en *La Rápita*. El período histórico sobre que critica y escribe Galdós, corresponde a un momento de grandes acontecimientos históricos, internacionales, sociales y estéticos que se refleja de manera esencial en la literatura, a través de las escrituras románticas que privilegian y manejan sobre todo el género de la poesía y la novela romántica histórica, tan subjetiva en presentar y acontecer el acontecimiento de 1859-60 y revivir las victorias pasadas y la épica nacional. Galdós usa, o mejor dicho, instrumentaliza la ironía subrayada por un humor crítico como un elemento eficaz, de análisis capaz para mostrar la realidad del 59, en España como en Marruecos. Pero antes de todo ¿Qué es la ironía?

La ironía proviene del vocablo griego *eironeia* que significa “*una forma de interrogar simulando ignorancia*”,³⁵⁹ en la lingüística “*se la define como la expresión en decir lo contrario de lo contrario de lo que se piensa en un cierto tono burlesco*”.³⁶⁰ Para Carmen Gregri, la ironía es

³⁵⁸Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 291.

³⁵⁹García Canelles, A., “La ironía socrática: Un compromiso social más allá de la dialéctica ético-filosófica”. En: Blas Arayo, J.L. Casanova Avalos, M. Velando Casanove, M. (2006): *Discurso y sociedad: Contribuciones al estudio de la lengua en contexto social*. Estudios Filológicos: N° 23. p. 243.

³⁶⁰ Ídem.

una técnica similar a la metáfora; tiene un mecanismo de un desplazamiento del significado, “el significado literal del enunciado no coincide con su sentido”³⁶¹; también, “es un campo resbaladizo para la teoría lingüística y la investigación pero, es sobre todo, uno de los principales estílenos del humor”.³⁶²

La ironía como técnica narrativa sirve para descubrir que existe dos niveles en un discurso o una descripción o cualquier asunto ironizado, el del ser y el del parecer; es un instrumento, un camino para descubrir y desvelar la realidad; “surge de una disconformidad del autor con su entorno del que se siente distante y esta distancia se exprese artísticamente mediante la ironía que permite caricaturizar al personaje”.³⁶³

La ironía para Baquero Goyanes es:

La viceversa de las cosas permite el que lo abyecto posee por noble; lo ruin, por heroico; lo bajo, por elevado; en procedimiento relacionado con el que tradicionalmente ha empleado los cultivadores del género heroico-cómico o épico-burlesco.³⁶⁴

El concepto de ironía en Galdós es de percepción crítica y que a través del humor irónico o la ironía humorística, nuestro novelista, transmite mensajes de carácter didáctico. El primer elemento irónico es la épica nacional española, renacida y reproducida durante el 59 que recrea y reconstituye Galdós en una perspectiva irónica al decir:

¡Qué gloria ver resucitado en nieta época el soldado de Castilla, el castellano Cid, verle junto a nosotros tocar con nuestra mano la suya! Vemos en manos del valiente O'Donnell la cruz de las Naves y en manos de los otros caudillos, de la espada de Cortés, el mandoble de Pizarra y el Boston glorioso del Gran Capitán...³⁶⁵

El segundo elemento irónico, en esos episodios nacionales, está sobre la situación política española en el sistema político internacional. Galdós muestra la atención española en recuperar su posición internacional mediante la guerra para aprobar su fuerza:

³⁶¹ Gregry, C. (2001): *Humor i literatura*. Valencia: Universidad de Valencia, p. 215.

³⁶² Ídem.

³⁶³ Pilar Llanos, M. (1982): *Las novelas de tesis de Benito Pérez Galdós*. Barcelona: C.S.I.C., p. 269.

³⁶⁴ Baquero Goyanes, M. (1970-1971): “Perspectivismo irónico en Galdós”. *Cuadernos Hispanoamericanos*: 84. 250-252, p. 156-7.

³⁶⁵ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 238.

Fueron los españoles a la guerra porque necesitaban gallear un poquito ante Europa y dar un sentimiento público, en el interior, un alimento sano y reconstituyente.³⁶⁶

Y sigue en la página siguiente:

Los partidos de oposición, deslumbrados por el espejismo histórico, cayeron en el artificio. Olózaga y Calvo Asensio cantaron en el congreso las mismas odas que en sus pulpitos entonaban los obispos.

La crítica de Galdós toca de manera esencial y directa el Romanticismo de temática orientalista con sus tópicos que sirven como materia primaria de ironía, con su actitud en buscar lo imposible en Oriente Harem, huríes, danzas sexistas y mucho baile, deseos del romántico que critica Galdós mediante la ironía, con imaginaciones cargadas de odaliscas, mujeres desnudas y al alcance de todo hombre. En una tarde, “*la más propicia ocasión de sus aventuras*”,³⁶⁷ en ausencia del Naciry, Juan sale de su habitación, camina en silencio, por el patio en busca de ver o cruzar a una de las odaliscas del Naciry; percibe en un instante, una de las mujeres del Naciry, que pueblan la literatura orientalista; queda muy Juan sorprendido sin decir nada, la odalisca que desea ver y saciar sus ojos de su hermosura, llevándola a su patria, no es más que una fea negra. Galdós la describe con un lenguaje irónico, burlesco:

(...) vi en lo más alto de la escalera una mujer de gigantesca estatura, negra como el ébano, de hocico largo y labios bozales. Apenas pude apreciar en su poca ropa una tela listada de rojo y blanco; en su cabeza, la pincelada chillona de un pañuelo encarnado; en otra parte, brillo de aretes, de ajorcas, de no sé qué áureas metales; vi sus largas piernas desnudas; vi el bulto enorme de sus pechos... oí la voz de la negra gigante increpando a Maimuna.³⁶⁸

³⁶⁶ *Ibíd.* p. 242.

³⁶⁷ *Ibíd.* p. 370.

³⁶⁸ *Ídem.*

SEGUNDO CAPÍTULO

Influencia exterior en la de Galdós

1. La influencia de Cervantes en Aita Tettauén y Carlos VI, en *La Rápita*

Galdós nos hace recordar a Cervantes y él mismo es admirador de primer rango a la obra cervantina. Su manera de narrar, procura integrar la realidad con la ficción, la espiritualidad y la sátira mezcladas con el humor. Galdós utiliza el material cervantino y sigue sus pasos en la elaboración de un tema. Su pluma se va, íntimamente, asociada a la de Cervantes y no es extraño seguir los pasos del ídolo de las letras españolas. Rubén Benítez le califica como *el primer gran cervantino de toda la novela del siglo XIX*. Pero antes de elaborar su influencia en cuanto a lo árabe, queremos decir unas palabras acerca de su influencia en toda la obra galdosiana.

En cuanto a la biblioteca cervantina de Galdós, el escritor de *Cervantes en Galdós*, Rubén Benítez menciona las obras, discursos, artículos escritos sobre la vida y la obra de Cervantes o la ironía literaria cervantina. Galdós se dispone de dos bibliotecas, una de Madrid y otra en Santander, sus libros son catalogados por H. Chonon Berkowitz, en las cuales figuran 40 libros sobre la vida y obra de Miguel de Cervantes. Y vale la pena citar algunas obras que muestran el interés de Galdós a la vida de Cervantes y que tienen un carácter psicológico. Son libros con ciertos aspectos de la personalidad de Cervantes, de estudio psicológico como *La Estafeta de Urganda*, de Nicolás Díaz de Benjumea que caracteriza a Cervantes como un genio melancólico.

Es una melancolía descrita por Hernández Morejón como una afección que se encuentra casi en todos los héroes de Cervantes y no son más que un reflejo, un tinte del escritor. También, figuran otros libros, *El retrato de Cervantes*, 1912 de Pida y Mom, *El retrato de Miguel de Cervantes*, 1915 de Rodríguez Marín, *La Historia clínica de Cervantes* de José Gómez Ocaña, 1899, todos de carácter psicológico, analizan la melancolía del escritor y el cuadro de sus enfermedades posibles, como la aterosclerosis y la cardiopatía. Esa melancolía cervantina se halla en *Fortuna y Jacinta*, proporcionándonos algunos casos de locura y desequilibrio, en *La Desheredad*, desprovista de toda relación con el mundo de las sensaciones. La experiencia cervantina está recogida en *la Fontana de Oro*, donde sus personajes son descritos, identificados con aves, convertidos, luego, en harpías y hasta el juego.

Es notable la influencia del elemento árabe en las obras de Cervantes como *El trato de Argel*, *Los baños de Argel* y unos capítulos del *Quijote* en la obra galdosiana, precisamente

en *Aita Tettauén* y *Carlos VI, en La Rápita*. El parentesco entre ambos escritores de manera general es que Cervantes niega aceptar lo burgués en nombre de lo heroico; rechaza la realidad en nombre de la imaginación y la voluntad en nombre de la fe. Galdós, quiere que España deje de soñar; que los delirios de la grandeza histórica española sean reemplazados por el trabajo serio y honesto; que el amor al triunfo y la gloria dejen lugar a la disciplina, al servicio de los españoles; que en lugar de orientar la pluma a lo romántico y a lo imaginario, piensen en las necesidades reales de la patria.

En cuanto al parentesco entre ambos autores al elemento árabe en su producción literaria es lo siguiente:

-Ambas obras, *Aita Tettauén* y *Carlos VI, en La Rápita*, manifiestan algunos datos biográficos de Cervantes. Juan Santiuste, el héroe galdosiano en Marruecos se presenta como Cervantes en Argel. Los dos prisioneros de la tierra africana, uno por el cárcel y el otro por la guerra; tienen el mismo afán en descubrir la hermosura de la naturaleza de la tierra africana, el mismo amor a las mujeres orientales. Cervantes se enamora con Zoraida y Juan con la hebrea Yohar. Para este aspecto vamos a tomar el ejemplo de Zahara de *Los baños de Argel* que fue descrita con metáforas para describir su extraordinaria belleza cuando Lope dice acerca de eso: “*Qué mana del cielo es esta*”³⁶⁹. Y Vivanco dice: “*Oh caña*”³⁷⁰. Y continúa Lope: “*sin duda, en Zara se encierra toda la bondad del suelo*”. Y en *El Quijote* se expresa así: “*Demasiado cosa sería decir yo agora la mucha hermosura, la gentileza, el gallardo y rico adorno con que mi querida Zoraida...*”³⁷¹

-Notamos, en la obra de Galdós como la de Cervantes, la exaltación del nacionalismo, el aspecto politizado, la crítica y el aspecto de la integración de un narrador dentro del relato, Galdós escoge al Naciry el Selauí para narrar la batalla de Tetuán, obedeciendo a la historiografía marroquí del siglo XIX y Cervantes deja Cide Hamete Benegeli contar la historia del *Quijote*.

-El tema de la musulmana enamorada de un cautivo cristiano es tema clásico de la tradición literaria hispánica y Cervantes lo utiliza en varias ocasiones. Cervantes fue encarcelado por Azan Baja y se enamora de Zoraida y Juan Santiuste se sintió prisionero en la casa del Naciry,

³⁶⁹De Cervantes, M. *Los baños de Argel*. <URL:<http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-banos-de-argel--0/>> (Fecha de la consulta 13-09-2014).

³⁷⁰ Ídem.

³⁷¹ Id. (1822). *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Paris: Imprimerie des Science et des Arts, p. 45.

por no darle libertad de mover en su casa en Tánger y se enamora, soñando con Erhimo, la esposa del Naciry.³⁷²

-Ambos autores revelan, en sus escritos, el odio de sus protagonistas literarios al Profeta Muhammad (P y B), comparten las mismas ideas occidentales y visiones sobre el moro, diabolizado, mentiroso, fanfarrón, engañoso, supersticioso, animalizado y pagano; exaltan a Cristo e intentan humillar al Profeta Muhammad (P y B). Buscan, con todos los medios, convertir a los personajes musulmanes de sus relatos, como el caso de Pentápolin quien condiciona el convento de Alifanfarón para aceptarle esposo de su hija, en *el Quijote*, y con Galdós, Juan condiciona la liberación de la esclava del Naciry con su conversión (Es un aspecto que desarrollaremos más adelante). Cervantes llega a cristianizar a sus moras pero Galdós no consigue hacerlo. Zahara en un diálogo lo confía al decir,³⁷³ “*Lope: Vamos Zahara*”. Y le responde: “*Zahara: ya no Zahara sino María me llamo*”. Y en *el Quijote* dice Zoraida: “*Mora es en el traje y en el cuerpo, pero en el alma es muy grande cristiana*”.³⁷⁴ Tienen la misma mirada a las ciudades orientales como mujeres, novias, dibujadas con erotismo; suprimen, en sus escritos, lo intelectual de la mujer oriental y se apoyan al lado carnal.

-Otro aspecto de gran importancia es la incertidumbre de los personajes musulmanes de la obra de Galdós como la de Cervantes en su religión islámica. Cervantes en *Los baños de Argel* lo manifiesta por boca de unos moros: “*perdidos somos, tristes*”.³⁷⁵ Los árabes en la obra de Galdós como la de Cervantes son invisibles, sin nombres mencionados por números Moro 1, Moro 2, Moro 4, o bien, por grupos.

-Los renegados de Cervantes son Yusuf, Agi Morato y Hazem, son caracterizados por la riqueza y el poder. Hazem a pesar de ser un musulmán se siente católico de dentro para mostrarse un falso renegado defendiendo el Cristianismo hasta ponerse en conflicto con Yusuf en *Los baños de Argel*:

³⁷² Sobre este aspecto véase, Martín, M. “Amar a cristianos moras. Ecos de un tema Cervantino en textos españoles sobre Marruecos (S XIX -XX)”. Boletín Hispánico: N° 109- 1. Madrid: CSIC.

³⁷³ De Cervantes, M. *Los baños de Argel*. Óp. cit.

³⁷⁴ Id, (1822): *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Óp. cit., p. 25.

³⁷⁵ Id. *El trato de Argel*. <URL:<http://www.miguelde.cervantes.com/pdf/Trato%20de%20Argel.pdf>> (Fecha de la consulta 15-09-20014).

Mi mozo y antiguo yerro
No como Yusuf, aquel perro
Que fue a vender su lugar.³⁷⁶

Y es lo mismo con Galdós, El Naciry el Selauí en la tercera parte de *Aita Tettauen* es un verdadero renegado, convertido al Islam y casado con musulmanas y cumple los cinco pilares del Islam para volver al final un falso renegado. Las ciudades orientales Argel, Tetuán y Tánger son escenarios del elemento árabe en las obras de Cervantes y Galdós, de los amores de Juan con Yohar, de Aurelio y Zahara y Lope con Zahara. Y también, testigos del dolor de Cervantes en su cautiverio y de Juan que presenta unos datos geográficos cervantinos. La silueta de Juan Santiuste vuelve un poco ridícula en el campo español, que da una descripción significativa a una referencia quijotesca:

No era mal jinete Juan, y su figura escuela, en un caballo de pocas carnes como el que montaba, no carecía de donaire estético. Podía pasar por un Don Quijote en flor de su edad (veinticinco años), caballero en un Rocinante desmedrado por la mala vida...³⁷⁷

Otra referencia al *Quijote*, que consiste en las aventuras de este caballero cuando los galerines liberan a Don Quijote, lo mismo sucede con Juan cuando le ayudan las viejas moras. Esta referencia a Cervantes permite comprender la composición del libro, sus personajes y su sentido mismo. Juan va a la guerra entusiasmado por los libros de la caballería y los romanceros, abusado por: “*Las proféticas voces de los vates políticos y literarios*”.³⁷⁸ Descubre que esos libros son mentirosos: “*ese mundo vivo en los libros, en páginas de verso y prosa, ¡cuán distinto es del mundo!*”.³⁷⁹ Esta estructura implica que el nuevo caballero encuentra a cada instante signos de esa literatura perversa. Si *el Quijote* se opone a esa literatura, Galdós, también, pone su obra bajo los rasgos de Alarcón, en particular, que los representa, para oponerse a esa literatura. Galdós retrata los temas románticos, la epopeya, la religión, la guerra, el exotismo y las ficciones orientales; los inflige un tratamiento particular, los confronta a un real que rechaza los estereotipos de esa literatura.

³⁷⁶ Idem.

³⁷⁷ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 258.

³⁷⁸ *Ibíd.* p. 253.

³⁷⁹ *Ibíd.* p. 262.

La influencia cervantina en la obra galdosiana es muy marcada y la intertextualidad Cervantina está presente en muchas novelas galdosianas como *La Fontana de Oro*, *La Desheredada* y sus protagonistas, actúan como el Quijote con diferentes grados.³⁸⁰

2. La influencia de *Diario de un Testigo de la Guerra de África* de Alarcón en *Aita Tettauen* y *Carlos VI*, en *La Rápita*.

La ironía de la literatura colonialista, expansionista y la historiografía de mediados del siglo XIX, son uno de los temas sobresalientes de la narrativa galdosiana y encontramos lo mismo en el *Diario de un Testigo de la Guerra de África* de Pedro Antonio de Alarcón, aunque de carácter épico-nacional y con toques románticos y estilo literario. Su discurso arrastra la tradición que caracteriza al árabe como exótico y otro, totalmente diferente, que necesita domesticación, salvaje y conquistable. El otro se orientaliza-según las teorías de Edward Said- animalizado e inferior a la especie occidental para justificar su conquista. Y más de eso, el árabe pierde sus cualidades humanas, colocándole unos clichés, estereotipos negativos, con el único objetivo de dar razones y legalizar la intervención militar y es lo que hemos señalado en nuestra investigación, en muchas ocasiones.

Podemos ver, claramente, la orientalización del árabe como estrategia discursiva que apoya para erigir el proyecto de reconstruir el nacionalismo español, debilitado por la mala situación del país y por su pérdida de su estatuto en el organismo político internacional.

³⁸⁰ En cuanto a la biblioteca cervantina de Galdós, el escritor de *Cervantes en Galdós*, Rubén Benítez menciona las obras, discursos, artículos escritos sobre la vida y la obra de Cervantes o la ironía literaria cervantina. Galdós se dispone de dos bibliotecas, una de Madrid y otra en Santander, sus libros son catalogados por H.Chonon Berkowitz, en las cuales figuran 40 libros sobre la vida y obra de Miguel de Cervantes. Y vale la pena citar algunas obras que muestran el interés de Galdós a la vida de cervantes y que tienen un carácter psicológico. Son libros con ciertos aspectos de la personalidad de cervantes, de estudio psicológico como *La Estafeta de Urganda*, de Nicolás Díaz de Benjumea que caracteriza a cervantes como un genio melancólico. Es una melancolía descrita por Hernández Morejón como una afección que se encuentra casi en todas los héroes de Cervantes y no son más que un reflejo, un tinte del escritor que la traza. También, figuran otros libros, *El retrato de Cervantes*, 1912 de Pida y Mom, *El retrato de Miguel de Cervantes*, 1915 de Rodríguez Marín, *La Historia clínica de Cervantes* de José Gómez Ocaña, 1899, todos de carácter psicológico analizando la melancolía del escritor y el cuadro de sus enfermedades posibles, como la aterosclerosis y la cardiopatía. Esa melancolía cervantina se halla en *Fortuna y Jacinta*, proporcionándonos algunos casos de locura y desequilibrio, en *La Desheredad*, desprovista de toda relación con el mundo de las sensaciones. La experiencia cervantina está recogida en *la Fontana de Oro*, donde sus personajes son descritos, identificados con aves, convertidos, luego, en harpías.

Orientalizar al árabe, civilizarle, domesticarle y asimilarle para que no sea una dificultad y un obstáculo, cuando se trata de interés nacional, es una de las estrategias discursivas expansionistas y capitalistas para borrar la responsabilidad ética y es lo que critica Galdós a lo largo de sus episodios nacionales.

Para Alarcón, los españoles son “*los héroes de la historia*”,³⁸¹ para del Castillo el campo árabe es “*un pueblo de cadáveres ambulantes*”³⁸² y según Landa son “*momias resucitadas*”.³⁸³ La representación o más bien, el elemento árabe en la literatura colonialista y en la historiografía española de aquel momento, se materializa en un discurso político, literario y cultural, dirigido a mascar el horror de la muerte, desplazándole en difundir la gloria española en recuperar su pasado glorioso. Orientalizar el árabe y devolverle, según las teorías del Orientalismo, invisible, muerto, enfermo, le disminuye hasta que pierda sus cualidades como un ser humano. Esto convierte la historia en una falsedad y el proyecto de escribir, con verosimilitud, vuelve inalcanzable

En el año 1859, Pedro Antonio de Alarcón, participa en la guerra de África como voluntario en la campaña militar española y como la voz oficial de España para escribir la historia. Se embarca, tomando parte en las operaciones y asistiendo a las batallas de Castillejos, de Guad-el-Jelú y de Tetuán. El fruto de su presencia en Marruecos es la obra que presentamos a continuación *Diario de un Testigo de la Guerra de África de 1859-60*, redactada en dos tomos, considerada como un largo y rico reportaje, bien detallado sobre las acciones guerreras española y árabe, sobre la guerra, pero no sólo sobre lo que ve, describe y anota, sino también, sobre cómo la percibe la acción militar o, mejor dicho, cómo la siente según la agitada tendencia romántica.

Aunque el *Diario de un Testigo* no se considera como un puro libro de historia, catalogado con el archivo histórico, cargado de fechas, imágenes, retratos de grandes figuras, discusiones, datos, números de muertos y cadáveres, pero, predomina y se exalta lo literario sobre el análisis de los acontecimientos, mascando de ese modo, lo real. Por la inserción de discusiones y diálogos entre españoles y marroquíes, el diario de Alarcón, refleja

³⁸¹De Alarcón y Ariza, P. A. *Diario de un Testigo de la Guerra de África*. Óp. cit., p. 06.

³⁸²Del Castillo. R. (1859): *España y Marruecos, historia de la guerra de África, escrita desde el campamento*. Cádiz: Imprenta de la Revista Médica, p. 259.

³⁸³Landa, N. (1860): *La campaña de Marruecos. Memorias de un médico militar*. Madrid: Imprenta de Manuel Álvarez, p. 155.

las mentalidades, las miradas mutuas, las percepciones del otro, la ideología y los valores patrióticos dominantes en la sociedad española como la árabe. Y con esta obra, nos encontramos con un nacionalismo español muy exagerado en el que domina y pesa lo romántico; un liberalismo; un imperialismo idealizado que manifiesta la superioridad de la raza europea frente a la raza africana mediocre.

Pedro Antonio de Alarcón,³⁸⁴ cronista voluntario en la guerra de África y el romántico, redacta como testigo actor de los acontecimientos³⁸⁵ con una convicción y pura creencia a lo que está escribiendo sobre la necesidad de aquella expansión española que lleva varias visiones: invasión moral en revivir un nacionalismo perdido; geográfica en continuar planes ya trazados; histórica en recuperar el pasado glorioso; religiosa en difundir el Cristianismo y política en recuperar su estatuto en el sistema político internacional. La primera página del libro, lleva la fecha del 11 de diciembre de 1859, Málaga, nos presenta la euforia del autor, de los españoles, con un panorama, una atmósfera de fiestas, una recepción en honor de los combatientes, que van a sacrificar sus vidas por la patria. Para el cronista, la guerra, en el otro lado del Estrecho, la guerra contra el musulmán, contra el árabe, llamado morío, es una imagen idealizada, una cuestión de honor condicionada por la gloria española. Alarcón busca en África la aventura romántica dejada por su lectura de los textos románticos sobre Oriente, la libertad y la gloria:

¡Al fin amaneció el día de nuestra marcha! ¡Al fin vamos a participar de los peligros y de la gloria de nuestros hermanos, que luchan y mueren como leones al otro lado del Estrecho! ¡Al fin se mecen las naves, prontas a surcar las tendidas olas y transportar el Tercer Cuerpo de Ejército de África al teatro de la guerra! (...) ¡En marcha, pues! Despidámonos de los buenos amigos que dejamos en esta noble ciudad; despidámonos del suelo y del aire patrio; y ocupando nuestro lugar en la

³⁸⁴ Pedro Antonio de Alarcón nace en Guadix (Granada). Durante su juventud, estudia Derecho y Teología y se considera como un gran periodista, con toque muy personal. Alarcón es uno de los grandes novelistas del siglo XIX, sus principales obras son *El final de Norma* (1855) *Diario de un Testigo de la Guerra de África* (1859), obra histórica de carácter literario, *De Madrid a Nápoles* (1861), *La Alpujarra* (1873,) *El sombrero de tres picos* (1874), *El hijo pródigo* (1875), *El escándalo* (1875), *El niño de la bola* (1878,) *La Pródiga* (1880), *El capitán Veneno* (1881). La política encuentra un periodo en su vida, simpatiza con los liberales y los revolucionarios de su tiempo que causa un duelo con otro escritor. Poco después, participa en la Guerra de África como cronista, testigo y portavoz oficial de España. De regreso a su país, vuelve a ser una personalidad muy activa en la política, llegando a ser diputado. Por méritos literarios, se nombra miembro de la Real Academia de la Lengua. Su obra literaria, tanto narrativa como poética, refleja su propia ideología política, moral y religiosa, más de importantes aspectos de su vida personal.

³⁸⁵ Lo que redacta en la campaña, o durante los combates lo compagina en la noche, después, lo envía a Madrid, reforzando su *Diario* con fotografías. Alarcón fue el primero en utilizar un aparato fotográfico en Marruecos.

legión expedicionaria, volemos a África a realizar el sueño de toda nuestra vida.³⁸⁶

Su estilo como cronista y hombre de letras a la vez, se ve asociado con el espíritu nacional exaltado y patriótico y a la fascinación romántica con el Oriente fantástico. Su obra maestra *Diario de un Testigo de la Guerra de África* está entre sus observaciones diarias como cronista romántico y la narración minuciosa y bien detallada de la guerra de África.

La obra de Alarcón manifiesta expresando el interés imperial de España en Marruecos, desde la visión de Pedro Antonio de Alarcón, un testigo participante y una de las voces oficiales de España; desempeña en esa guerra, primero como cronista de la guerra, luego como soldado voluntario³⁸⁷ y se ve como un occidental de alta superioridad frente del árabe, con una postura de un anti solidario con él, todo eso, para fortificar el sentimiento nacional perdido con la derrota española en el siglo XIX. El relato histórico toma la forma de "diario", con un carácter literario romántico que sus líneas son una variedad temática en cuanto a la guerra, sobre los judíos, discusiones con ellos, calle de Judería, vestimenta árabe, etc. Entre los diversos y numerosos episodios, se encuentran descripciones de las batallas de los Castillejos, de Tetuán y de Guad-el-Jelú, y de la ciudad Tetuán, los caudillos españoles como árabes, los cadáveres, los combates con heroísmo exaltado, Nochebuena del soldado y la vida en el campamento.

El segundo volumen de *Diario de un Testigo de la Guerra de África*, está consagrado, en su totalidad a describir, minuciosamente, las costumbres y las tradiciones árabes, en situaciones con anécdotas y descripciones de mujeres orientales con sus esposos; retratos de judíos, barrios y casas; la estancia de Alarcón en Tetuán que es la cuna de la fundación de primer periódico español sobre el suelo marroquí *El Eco de Tetuán*.³⁸⁸ Más de eso, el cronista Alarcón habla sobre las tertulias con grandes figuras hebreas y con el poeta Chorby. De este modo, este segundo volumen lo consagra en su mayoría a la ciudad exótica oriental Tetuán, recién conquistada, a las investigaciones acerca de los árabes de origen andalusí.

³⁸⁶ De Alarcón y Ariza, P. A. *Diario de un Testigo de la Guerra de África*. Óp. cit., p.05.

³⁸⁷ Alarcón fue un soldado voluntario a partir del 22 de noviembre de 1859, por ordenanza del general Ros de Olano y O'Donnell, desempeñó comisiones especiales, recibió medallas y condecoraciones por su participación en la guerra.

³⁸⁸ *El Eco de Tetuán* es el primer periódico español sobre el suelo marroquí y Alarcón utiliza la imprenta de la campaña de O'Donnell. Su único número y último se caracteriza por el orgullo con la misión española y de amor nacional.

Ante esta guerra, su sensibilidad nacional se extiende, se despliega y se apoya en el tratamiento del árabe como un enemigo. El valor documental e histórico de su Diario, no es más que un ejemplo de la historiografía épica y romántica de aquel momento, considerada como subjetiva:

En la doble redacción de su obra Alarcón se revelaba un soberbio narrador, que traía a su tarea una sensibilidad de base romántica, a la vez que una sumisión completa a los planteamientos oficiales de la guerra.³⁸⁹

Sus descripciones se descansan y vacilan entre una refinada construcción del otro, moro y enemigo- la visión del soldado en el campo de la batalla- y el amante poeta romántico en busca de aventuras en Oriente sensual y exótico. De este modo, su obra lleva encarnando los criterios del Romanticismo y de la literatura de expedición, donde Galdós utiliza la ironía para criticarla.

Ilustramos esas ideas con el ejemplo siguiente para aclarar más. En la jornada del 25 de diciembre, Alarcón ve por primera vez los árabes, descritos en muchas obras románticas y medievales, calificados como extraños, desgraciados:

viles y miserables, indignos para compartir con los españoles un legado histórico común, una convivencia que remonta desde siglos remotos; siente una repugnancia al verles.: “(...) extraños enemigos que luchan con España hace tanto tiempo.³⁹⁰

Después, su sentimiento se desarrolla y lleva una profunda compasión hacia esos árabes desgraciados, aunque otra vez su visión se cambia y apoya la primera idea la del odio y desdén al árabe al decir:

(...) me sentí poseído de admiración por ellos y los encontré tan grandes, tan nobles y tan hermosos, que me entristecía la consideración del odio con que me habían mirado si la vida hubiese vuelto a alumbrar sus inanimados ojos.³⁹¹

En la misma jornada, asistimos a una mezcla, una metamorfosis de sentimientos y una confusión del cronista para dejar su talento poético y su mirada romántica tomar la palabra

³⁸⁹ Márquez Villanueva, F. *Estudio preliminar, edición y notas de Aita Tettauen*. .Óp. cit., p. 26.

³⁹⁰ De Alarcón y Ariza, P. A. *Diario de un Testigo de la Guerra de África*. Óp. cit., p. 46.

³⁹¹ Ídem.

para mascar la realidad y su placer, alegría tan extensa poética le lleva a ser de nuevo subjetivo y cruel:

(...) procuré grabar en mi imaginación todos los accidentes de aquél patético cuadro, no viendo ya en él una catástrofe natural, sino un bello asunto para la pintura o para la estatuaria.³⁹²

Su crudeza e inhumanidad en ver y creer tan profundamente en la catástrofe como algo natural y normal, es una de las características de ese Romanticismo de la literatura colonial. Contempla y analiza los cadáveres con interés, distinguiendo los tipos y razas de los muertos: “*negríssimos ojos, un mulato feo, cobrizo, un pálido rostro de singular belleza, las finas porciones de los pies de Mediodía.*”³⁹³ Este interés a las razas y a la ética, está explorado, también, por Galdós en sus episodios.

Alarcón como Juan Santiuste, el protagonista galdosiano, no se conforman en contemplar el mundo árabe desde fuera y desde lejos, sino que, lo quieren descubrir como un mundo real y existente. Caminan como turistas tan fascinados por descubrir ese mundo escrito en novelas; deambulan, circulan y se pasean por los barrios judíos y se adentran en Tetuán, la ciudad oriental, uno de los clichés de la literatura romántico-oriental donde permanece días y días. La finalidad de Alarcón, como lo dice en su *Diario*, es “*averiguar si en pleno siglo XIX puede la realidad corresponder a tanta poesía.*”³⁹⁴ La imagen que tiene sobre Marruecos y su gente, antes de poner pie en la tierra oriental es la siguiente:

(...)rostros atezados; ojos de fuego; barbas negras; lujosas armas; indolentes posturas; muelle existencia; voluptuosas danzas; techos calados; aguas bullidoras; silenciosas mujeres; humeantes pebeteros; aire cargado de terror y deleite; calor y silencio(...).³⁹⁵

En pleno campo abierto con los árabes y en un panorama real, Alarcón se enamora de lo que ve: la naturaleza, el colorido, personas árabes con vestido tradicional, un cierto choque entre el Romanticismo y la realidad que le deja incapaz de ver lo real como es, al enemigo, árabe, invisible por lo que es. El apartado siguiente apoya esa imagen romántica:

³⁹² Ídem.

³⁹³ Ídem.

³⁹⁴ *Ibíd.* p. 91.

³⁹⁵ Ídem.

Su cabeza bellísima estaba pálida como la muerte. Sus ojos negros miraban con recelo y amargura. Sus dientes de marfil, apretadas convulsivamente, no dejaban escapar ni el más leve grito (...) un verdadero Moro, esto es, un Moro de novela.³⁹⁶

Otro elemento oriental evocado por Alarcón y lo mismo por Galdós (ver La ciudad oriental y El Africanismo), es África que le ofrece y le inspira lo máximo de su fantasía poética:

Una mujer bizarra de porte oriental, casi desnuda, sentada sobre un elefante, teniendo en una mano el cuerno de la abundancia...y un escorpión en la otra”.³⁹⁷

Luego, continúa: “¡África, ya eres mía!”³⁹⁸ la considera como el lugar propio para el español; la tierra de la diferencia entre el Yo español que debe conquistar el Otro bárbaro. Para él, África es una selva con salvajes animales que son los árabes, una descripción que confirma la superioridad de los españoles civilizados frente a los árabes salvajes:

Tal sucede en una batida de jabalíes mirada desde lejos (...) que ve una a los cazadores, pero jamás a las fieras (...) Allí estaba el rostro (...) pero ¿dónde se encontraba la fiera?³⁹⁹

La estereotipación del árabe crece en el diario, parecen como “soldados que retuercen en un horno encendido”, “demonios que saltan sobre las llamas del infierno”⁴⁰⁰, “espantados corzos”⁴⁰¹ y “bandadas de palomas”.⁴⁰² Esta imagen tan negativa y caricaturesca no forma el cuadro militar español de Prim que tiene brío y ligera. El lenguaje manipulado por Alarcón, en su formación del cuadro militar árabe y español, concretiza que los árabes actúan como animales y los españoles como gente civilizada que “convierte la enmarañada selva”⁴⁰³ en “una ciudad fortificada”.⁴⁰⁴ Con la caída de Tetuán en manos españolas, Alarcón olvida la catástrofe humana resultada por España, vista como normal y legal, los cadáveres de los musulmanes, de los judíos y se dirige en describir la gallardía de O’Donnell, mostrando el triunfo como una epopeya histórica:

³⁹⁶ Ibíd. p. 97.

³⁹⁷ Ibíd. p. 11.

³⁹⁸ Ídem.

³⁹⁹ Ibíd. pp. 14-15-16.

⁴⁰⁰ Ibíd. p. 68.

⁴⁰¹ Ibíd. p. 148.

⁴⁰² Ibíd. p. 306.

⁴⁰³ Ibíd. p. 24.

⁴⁰⁴ Ídem.

(...) no a la manera que hasta ahora las conoces, sino como fueron en la antigüedad, como se reunían en la fórum romana o en la plaza de Atenas; fíngete a los hombres, no con nuestros trajes desprovistos de aptitud para la estatuaria, sino todos con la ropa talar que tanto ennoblece a las figuras (...).⁴⁰⁵

Alarcón, como todos los soldados españoles, se declara enamorado por Tetuán que la ve como una mujer, un cuerpo poseído por el hombre occidental, un cuerpo deshabitado, reducido en un “*blanco alborno*z”.⁴⁰⁶ Su patriotismo ciego, su creencia en la falsa gloria española construida sobre la violencia y la muerte, no le permiten preguntar sobre si es justa o no la causa española. Pero, después y con el contacto directo con los árabes, su glorificación a la guerra se debilita en su *Diario* y condena a los suyos. Esa confusión entre el amor y el odio al árabe en *el Diario* de Alarcón denuncia al Romanticismo, al falso Romanticismo que ve lo árabe con mucho artificio y fantasía. Su actitud ante la guerra, ante el árabe y ante la historia de España fue de gran crítica para Galdós que ironiza toda la producción sea literaria o histórica que trata la guerra de África y *el Diario* lo maneja como elemento ficcionalizado y es lo que afirma Francisco Márquez Villanueva:

Su innegable calidad, marcada por el sello ideológico centralmente sometido a revisión en *Aita Tettauen*, fuerza a Galdós a acoger al *Diario* y a su testigo no como fuente, sino a modo de elementos ficcionalizados de su novela.⁴⁰⁷

Roberto Ricardo, al contrario de Francisco Márquez Villanueva, considera el *Diario* de Alarcón como la fuente esencial de Galdós en su *Aita Tettauen* al decir:

Il y'avait en effet un problème des sources d'*Aita Tettauen* qui me paraissait insoluble sans doute, une lecture attentive du *Diario de un Testigo de la Guerra de Africa* d'Alarcon démontrait facilement que l'auteur des *Episodios nacionales* avait en recours a ce livre largement commun. Nous savons par d'autres travaux que Galdós ne s'embarrassait guère d'investigations compliquées et se contentait de l'information la plus banale.⁴⁰⁸

⁴⁰⁵ *Ibíd.* p. 194.

⁴⁰⁶ *Ibíd.* p. 104.

⁴⁰⁷ Márquez Villanueva, F. *Estudio preliminar, edición y notas de Aita Tettauen*. Óp. cit., p. 27.

⁴⁰⁸ Roberto, R. “Nota sobre la génesis de *Aita Tettauen* de Galdós”. Óp. cit., p. 473. Trad Personal: “*No había en efecto problema de fuente para Aita Tettauen que me parecía difícil para solucionar, una lectura atenta del Diario de un Testigo de África de Alarcón demostraba fácilmente que el autor de los Episodios Nacionales había en recurso a este libro extensamente común. Sabemos por otros trabajos que Galdós no le importaba las investigaciones complicadas y le bastaba la mera información*”.

La obra de Alarcón,⁴⁰⁹ fue el tema de muchos críticos, entre admirador y crítico de su actitud con la historia y el mundo árabe. Navarro González en su artículo publicado en *La Estafeta Literaria* sitúa el Africanismo de Alarcón en “el ámbito bíblico, como ocurriera con tantos otros orientalistas” y ve que su Africanismo “se nutre fundamentalmente de los recuerdos bíblicos del ex seminarista y del sentimiento de fraternidad respecto a los moros”.⁴¹⁰

Después de exponer el *Diario* de Alarcón y su visión sobre el árabe, regresemos ahora a la relación entre *Diario de un Testigo de la Guerra de África* y *Aita Tettauen*, o mejor dicho, entre la visión Galdós y la visión de Alarcón. Ante todo, tratamos la mirada de nuestro novelista hacia Alarcón, porque es esa mirada que refleja la crítica galdosiana a la obra alarconiana. En el nivel político, Alarcón es determinado por Galdós como un verdadero colonialista y más de eso un colonialista confeso, ya que le cita en su narrativa en ocasiones y es lo que apoya Enrique Baena:

Sabido es que en el terreno de los hechos políticos Alarcón fue tempranamente conceptualizado por Pérez Galdós como un colonialista confeso, dando lugar el autor de los Episodios nacionales a una de las piezas clásicas del anticolonialismo español con *Aita Tettauen*. Mas, respondiendo a criterios menos primarios que *el Diario de un Testigo de la Guerra de África de Alarcón*, que no eran otros que la compulsión romántica...⁴¹¹

Pues, la obra de Galdós es una reflexión entre el antiguo memorialismo⁴¹² español del siglo XIX sobre Marruecos y las nuevas miradas-como la de Galdós- acerca de los territorios vistos como objetos de colonialismo, esto significa, entre el *Diario* de Alarcón puesto en el antiguo memorialismo y la nueva corriente de historiadores e intelectuales de diferentes campos, como Pérez Galdós, que dan cuenta, con mucha objetividad y racionalidad, las consecuencias de la guerra africana sobre la situación interna y externa de España. Galdós además de incluir a Alarcón como personaje de su obra le da un nombre, que es Perico, y:

⁴⁰⁹ Sobre su *Diario* dice: “En buen hora lo digo, de nada tengo que lamentarme por lo relativo a esta obra. El patriotismo de la nación entera se sobrepuso a toda consideración literaria o artística, y sin reparar, ni aun los escritores más cultos, en los naturales defectos de un libro tan dificultoso, improvisado, ora al aire libre, ora bajo la tienda de campaña, ora en caminos de moros y judíos, aplausos y obsequios que, en puridad de verdad (lo reconozco), no iban dirigidas a mí, sino al heroico Ejercicio cuyas proezas me cabía la gloria de presenciar y referir diariamente”. De Alarcón y Ariza, P. A. (2012): *El Capitán Veneno*. Disponible en <URL: <https://books.google.dz/books?isbn=963526559X>> (Fecha de la consulta 07-10-2014).

⁴¹⁰ Navarro, G. (1977): “El Africanismo de Alarcón y su *Diario de un Testigo de la Guerra de África*”. *Estafeta Literaria*: 18-20, 547, p. 25.

⁴¹¹ Baena, E. Óp. cit., p. 08.

⁴¹² Hemos de señalar que mientras que Alarcón redacta su *Diario* bajo el impulso del entusiasmo de aquel momento sobre la guerra, con componente irracional, sometido a la ley romántica y épico-nacional, Galdós narra la historia desde una racionalidad muy marcada.

(...) se convierte en el interlocutor idóneo que le permite a Galdós, de manera explícita contrastar y defender sus criterios lo que debería ser la nueva campaña marroquí, frente a la visión extensa de Romanticismo que remite al mundo de Alarcón según los contenidos de su Diario.⁴¹³

Galdós pone de manifiesto su mirada a Alarcón que según él pertenece a la clase de las personas fronterizas tanto en el sentido espacial como temporal; al eclecticismo literario romántico colonialista que refleja el retorno al pasadismo, a las hazañas pasadas y a sus glorias, en busca de un consuelo:

Se afirma su convicción de que la poesía no se puede ejercer más sobre los dominios que escapan al dominio racional del hombre, de forma que toda fracción del mundo penetrada por la ciencia está perdida por siempre para el poeta.⁴¹⁴

La ideología de Alarcón en su diario, como la evoca Galdós en su novela, se convierte en una construcción de la epopeya, inspirándose y viviendo de ella; ve Marruecos como Granada y “*quiere recuperar la nostalgia de los mitos infantiles que preformaron su sensibilidad artística*”.⁴¹⁵ Alarcón en su *Diario* es el patriótico colonial, con una la compulsión intelectual que la califica José González Alcantud como una compulsión freudiana, en el sentido de la atracción libidinal, puesto que se refiere a impulsos espirituales, relacionados con la imaginación estética. Galdós no puede encontrar una obra mejor que el *Diario* y su narrador para atacar la historiografía romántica española porque es una obra prototipo del Romanticismo, Nacionalismo, Patriotismo y Orientalismo de aquella época. Uno de los elementos árabes extraídos del *Diario* y metidos en *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en La Rápita*, es la Odalisca negra en ambas obras. Alarcón visita con unos compañeros españoles un palacio en Tetuán, quiere descubrir el harem y en escondidas penetra una de sus piezas misteriosas:

percibo una mujer, medio vestida con chilaba blanca y turbante del mismo color, sentada en grandes almohadones, al lado de una alta cuna, en la cual duerme un niño desnudo que parece vaciado en cobre.... ¡ Oh, desencanto! ¡ La Odalisca es negra !, ¡No podía darse mayor desgracia!⁴¹⁶

⁴¹³Baena, E. Óp. cit., p. 77.

⁴¹⁴González Alcantud, J. (2004): *Pedro Antonio de Alarcón y la Guerra de África: Del entusiasmo romántico a la compulsión colonial*. Óp. cit., p. 25.

⁴¹⁵ *Ibíd.* p. 21.

⁴¹⁶De Alarcón y Ariza, P. A. *Diario de un Testigo de la Guerra de África*. Óp. cit., 223.

La odalisca es una negrita, la favorita del momento; esta mujer en Tetuán, la coloca Galdós en su narrativa, llevándola a Tánger. Cuando Santiuste permanece en la casa del Naciry, quiere vigilar sobre las mujeres de su protegido el Naciry, tanto como Alarcón, quiere conocer el harem y sus mujeres, pero, al final, descubre que esa mujer de una extrema belleza es una negra. Pues, Galdós guarda este elemento árabe “mujer negra” y lo transporta de Tánger (en *el Diario*) a Tetuán con circunstancias, atmosfera y personajes diferentes:

... vi en lo más alto de la escalera una mujer de gigantesca estatura, negra como el ébano, de hocico largo y labios bozales. Apenas pude apreciar en su poca ropa una tela listada de rojo y blanco; en su cabeza la pincelada chillo nade un pañuelo encarnado; en otra parte brillo de aretes, de ajorcas, de no sé qué áureos metales; vi sus largas piernas desnuda; vi el bulto enorme) de sus pechos..., y viendo esto y algo más con brevedad de relámpago, oí la voz de la negra increpando a Maimuna... Por muchas razones estaba yo turbado y lelo; pero mi mayor confusión provenía del descubrimiento y hallazgo de la divina Bab-el-lah, la cual no podía ser otra que la ferocísima negra que yo había visto, verdadera muía en dos pies. Dos veces había la llamado por su nombre la esclava. No podía dudar que era ella, la predilecta de El Nasiry...⁴¹⁷

Otro elemento árabe evocado por ambos autores es el lenguaje sefardí y el hebreo marroquí, pero aquí cada uno lo trata de manera muy diferente. Según Roberto Ricardo, en *Structure et Inspiration de Carlos VI, en La Rápita*, el castellano de los sefardíes es un castellano normal porque Alarcón tiene una experiencia con los hebreos de Tetuán, dedicándoles páginas enteras de su *Diario* y pasando con ellos horas y horas en tertulias durante su permanencia en Tetuán. Galdós lo ve como un lenguaje judeoespañol con artificio y fantasía por la corta experiencia, de unos días en casa de hebreos en Tánger. Este lenguaje lo trata en *Misericordia* publicada en 1897, crea Almudena, árabe de Sus, su verdadera lengua es el árabe mezclado con el hebreo y su castellano es falso, deformando lo más simple de la lengua y no conoce ni siquiera las bases de la gramática y de la conjugación.

Con esos episodios nacionales, el lenguaje de los hebreos se alimenta más con las cartas de Ricardo Ruiz Orsatti que mantiene un contacto directo con los hebreos del Magreb y seguro con su amigo Dr. Pulido quien publica *Espanoles sin patria y la raza sefardí* en 1905.

⁴¹⁷ Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 370.

Otro aspecto usado por Galdós y sacado del *Diario* es como llaman los hebreos a los moros. Los árabes son llamados por los hebreos en *Aita Tettauen* página 316, moríos: “..., cuando pasaban por el Zoco, un tropel de moríos jóvenes quiso tirarle a tierra”. Y Alarcón en su *Diario* dice: “¡Estos son los que no les teme los moríos!”.⁴¹⁸

Galdós en *Aita Tettauen* y *Carlos VI*, en *La Rápita*, critica la obra histórica de Alarcón, desde una perspectiva política diferente y con fines pedagógicos además de literarios. La relación está en niveles diferentes con una crítica rigurosa de Alarcón y su postura hacia la historia: el nivel patriótico (exaltación del nacionalismo), el nivel espacial (África, su naturaleza y el harem oriental) y nivel de las personas (el árabe, la mujer y su entorno).

La novela africana de Galdós lleva tres voces: la musulmana, la cristiana y la hebrea; traza el mundo oriental de manera diferenciada y real, traza al español colonizando, conquistando con orgullo en pertenecer la raza europea; al árabe defendiéndose y estereotipado y al judío entre los dos, un perdido; insiste en construir nuevas fronteras que necesitan buenas relaciones entre dos mundos Europa y África; sus personajes encarnan diferentes, disfrazándolas y cambiándolas de nombre para borrar el límite entre naciones.

Pues, frente al tratamiento irracional de Alarcón a la historia, a las falsificaciones de la literatura romántica española, viene Galdós con su mirada futura en establecer nuevas relaciones con el elemento árabe, que según él, no se diferencia del elemento occidental, mostrando los defectos y puntos negativos de la literatura romántica y la historiografía española.

3. Ricardo Ruiz Orsatti y *Aita Tettauen* y *Carlos VI*, en *La Rápita*

Antes de empezar esta parte, hemos de dedicar unas líneas sobre Ricardo Ruiz Orsatti. Pues, nació el año 1871, en la ciudad Tánger; bautizado en la iglesia de la Misión Católica de los franciscanos; conocido por su auto-aprendizaje; es un arabista que domina el árabe; motiva unos cargos como Interprete del Ministerio de Estado e inspector General de la Enseñanza y colabora con unos diarios el ABC y La Vanguardia. En 1918, publica La

⁴¹⁸ De Alarcón y Ariza, P. A. *Diario de un Testigo de la Guerra de África*. Óp. cit., p. 239.

enseñanza en Marruecos, en el cual dedica unas líneas a Galdós y su viaje a Tánger: “Podríamos dedicar un párrafo a nuestro venerado amigo el gran don Benito Pérez Galdós, que aquí estuvo y nos honro en demasía aceptando unos apuntes nuestros para Aita Tettauen”;⁴¹⁹ redacta varios artículos en *La Gaceta de África* de Tetuán. Se considera uno de la élite de traductores⁴²⁰ entre 1935-39 y muere en 1945.

La finalidad de Galdós en la tercera parte de su obra *Aita Tettauen* es contar la guerra de África desde una perspectiva arabo-musulmana, por el vencido que le personifica en la persona del Naciry el Selauí, hijo de Jerónimo Ansúrez, que dejó su patria en busca de la vida en el suelo marroquí y también, para alcanzar la objetividad por narrar la guerra desde las dos partes del combate.

El gran problema de Galdós es, primero la documentación y segundo la falta de conocimiento sobre el mundo árabe y la ignorancia, casi total, de ese mundo. Le conoce, sólo, a través de obras que carecen de realidad, “por los libros de historia, que traen las denominaciones árabes con infinidad de sílabas y letras que le vuelven a uno loco.”⁴²¹ Después de anunciar en *La Correspondencia de España*, su intención de redactar y dedicar un episodio nacional a la guerra de África, Orsatti le escribe una carta, del 17 de febrero de 1901 (ver anexos), proponiendo su ayuda. Pues, la solución, su única solución es Ricardo Ruiz Orsatti,⁴²² calificado por Tomás García Figueras en su libro *Recuerdos Centenarios de una Guerra Romántica*, página 29, como “uno de los mejores valores culturales españoles en Marruecos, cuya obra periodística llena cumplidamente el primer cuarto de nuestro siglo”, y continua: “es uno de los testigos de aquella guerra, conocedor de la lengua, tradiciones y gobierno marroquí”. Orsatti le envía esa carta, la del 17 de febrero de 1901, con la traducción del capítulo dedicado a la guerra de Marruecos de *Kitab el Istiqsa* del Naciry el Selauí:

Enterado, por haberlo leído en «La Correspondencia de España», que tenía V. el propósito de publicar, como continuación a sus interesantísimos Episodios Nacionales, un relato de la Guerra de Tetuán desde el punto de vista marroquí, me permito ofrecer a V., como una muy pequeña prueba de admiración, la traducción hecha sin ninguna pretensión literaria, que va

⁴¹⁹ *Anales Galdosianos*. Op. cit.

⁴²⁰ Sobre muchas informaciones sobre eso, véase Zerrouki, M. (2009): *Los traductores de España en Marruecos (1859-1939)*. Barcelona: Bellaterra.

⁴²¹ Roberto, R. “Nota sobre la génesis de *Aita Tettauen* de Galdós”. Óp. cit., p. 476.

⁴²² Ricardo Ruiz Orsatti es un africanista nacido en 1871 y sobre su biografía y su presencia en Tánger, véase Laredo, I. (1994): *Memorias de un viejo tangerino*. Rabat: La Porte Editorial.

adjunta, de un capítulo de la Historia de Marruecos del Nasiry que a tal asunto se refiere y en el que tal vez halle V. algún dato utilizable.⁴²³

Según Orsatti, “*Galdós quedó maravillado*”⁴²⁴ por esa documentación que corresponde a las más clásicas y antiguas tradiciones de la historiografía marroquí, con la inserción de un gran número de poemas, cartas y un discurso de un musulmán cumplidor. El intento de Galdós en imitar la redacción del Naciry a la historia de la guerra de África, viene con el objetivo de desmentir y contrariar las crónicas españolas de Alarcón, de Núñez de Arce y otros cronistas con su presentación y retrato sobre el elemento árabe y es lo que subraya Francisco Márquez Villanueva como “*un erial literario*”.⁴²⁵

Galdós continúa la correspondencia con Orsatti, en el 7 de julio de 1901, Orsatti responde a las preguntas de Galdós relativas a los árabes de Tetuán:

Muy respetable Señor y distinguido amigo: Acabo de ser favorecido con su muy atenta del 3 y me apresuro a contestar a V., (...) De varios modos dicen los moros Guerra de Tetuán. Aita Tettauen es el más y mejor usado; dicen también Harb Tettauen, y también con frecuencia: «Aita maa el sbaniul»: guerra con el español. A la guerra contra los infieles o sea la guerra santa llaman los árabes Yahad y a los guerreros que toman parte en ella Muyahidín (pronúnciese la Y en ambas palabras como la j francesa o catalana; la h se aspira suavemente, como en la palabra inglesa home [home]). A mi vuelta de Rusia tendré el gusto de escribir a V. más detenidamente sobre la pronunciación figurada de las palabras árabes de uso frecuente en español, que transcriben en España tanto en libros como en periódicos y documentos oficiales con la ortografía francesa o inglesa, diciendo, por ejemplo, Hadge (peregrino a la Meca) cuando debería escribirse, por ser más aproximado a la verdadera, Hach; o Anghera, en vez de escribir Anyera; Oquad o Wad, por Uad (río), etc. Me permito enviarle a V. un ejemplar de una obrita de mi hermano Reginaldo por si en ella puede V. encontrar algo que pueda serle útil para su trabajo.

El 15 de enero de 1905 le escribe sobre su renegado el Naciry:

El nombre que adjudica V. a su héroe tiene un defecto de construcción. *Hach* es título que se da a todo aquel musulmán que ha hecho la peregrinación a la Meca y va siempre precediendo al nombre propio del individuo que tiene derecho a usarlo. No es corriente su uso entre renegados, porque tal vez no exista ninguno que por haber efectuado el viaje a que aludo pueda tener ese derecho. Por otra parte, los individuos que abrazan el islamismo reciben

⁴²³ Roberto, R. “Cartas de Ricardo Ruiz Orsatti a Galdós acerca de Marruecos (1901-1919)”. EN: *Anales Galdosianos*. Óp. cit.

⁴²⁴ *Gaceta de África*. (1905): “Aita Tettauen”. Tetuán, enero, 1905, p. 103.

⁴²⁵ Márquez Villanueva, F. *Estudio preliminar, edición y notas de Aita Tettauen*. Óp. cit., p. 33.

generalmente el nombre de Abd-Al-lah (Siervo de Dios) u otro de los atributos de Dios, v. g. Abd-El-Uahed (Siervo del Único), Abd-El-hatif (Siervo del Benigno), Abder-rahman (Siervo del Clemente), etcétera. No llevan estos individuos apellido y sus hijos adaptan para este caso el nombre propio del padre, interpolando entre uno y otro el Ben (hijo), que es tanto como antiguamente entre nosotros el *ez* y entre los rusos el *itch*, con la diferencia que nosotros y los rusos lo usamos como afijo y los árabes como prefijo. Así pues su renegado podría llamarse correctamente Abd-Al-lah, etc., o, si V. quiere, Sid Abd-Al-lah. Si le quiere adornar con el Hach, entonces deberá V. decir Sid El Hach Abd-Al-lah y el apellido que V. quiera siguiendo al nombre.

Tras la publicación de las primeras partes de esos episodios, Orsatti le felicita en la carta del 23 de febrero de 1905, ofreciendo nuevos datos sobre Tetuán que se cultivan por el autor en *Carlos VI, en La Rápita*:

No tuve paciencia para esperar el ejemplar que V. me anuncia y que yo le agradezco como regalo inapreciable, y adquirí otro de «Aita Tettauen». Acabo de leerlo de un tirón. Me parece imposible que haya quien pueda sustraerse al encanto e interrumpir la lectura. Es usted demasiado severo e injusto consigo mismo en su siempre grata y favorecida del 11. Yo no lo juzgo a V. porque ni tengo méritos ni condiciones, ni me deja para ello espacio la admiración, pero en cuanto se refiere al orden de mis modestos conocimientos, sí he de decirle que en ninguna, así como suena, en ninguna obra los he visto tratados tan de mano maestra. Es exactísimo e inimitable el lenguaje que Usted pone en boca de los judíos tetuanés.

Galdós sigue su correspondencia con el arabista, orientalista, el africanista y amigo Orsatti para preparar su visita a Marruecos. Se traslada a Tánger el 11 de octubre del mismo año, cogiendo el vapor *Pielago*, pasando nueve días en Tánger y también en compañía de algunas personas cultas.⁴²⁶ Después, proyecta seguir su viaje para Tetuán pero la inseguridad del camino le impide llegar a su destinación.

Pues, sobre el elemento árabe en la obra de Galdós, Ruiz Orsatti constituye la fuente esencial, y todo lo narrado no es más que informaciones comunicadas en papeles por medio de la correspondencia y lejos de un largo contacto de Galdós con el árabe.

⁴²⁶ Sobre las excursiones que hizo Galdós en Tánger, véase Laredo, I. Óp. cit., p. 38.

4. La influencia de *Kitab el Istiqsa* del Naciry el Selauy en *Aita Tettauen* y *Carlos VI*, en *La Rápita*.

Al proyectar la narración literaria de la historia del siglo XIX español y la guerra de África de 1859-60, un periodo de puro Romanticismo con una pluma realista, Galdós aparece crítico, en ciertos aspectos, de la literatura romántica, dando luz a unas novelas de carácter histórico *Aita Tettauen* y *Carlos VI*, en *La Rápita*, con un panorama literario diferenciado, en el que Oriente extraño, exótico, fantástico, imaginario del Romanticismo se mezcla con el desdén al árabe de la novela imperial y colonialistas de la literatura de las expediciones militares y bien armonizado con la propia visión galdosiana, parecido un anticolonial. *Aita Tettauen* y *Carlos VI*, en *La Rápita* es un texto literario que ataca la postura de Alarcón y otros historiadores y románticos españoles; la campaña española romántica contra Marruecos y la política española en dirigir sus ambiciones fuera de España en lugar de resolver sus problemas internos. En esas novelas, Galdós maneja los ingredientes del Realismo literario como un artista; cultiva todos los elementos del Realismo para llegar a su objetivo y transmitir la realidad tal como está, dando la palabra al lector contrayendo su opinión a la guerra de África. Según la teorización de Villanueva esos elementos son:

-La transparencia de estilo como lo pide E. Zola: El lector implícito no se esfuerza en la hermenéutica del lenguaje. Esto significa una claridad que lo relaciona, Silver Ruiz Otero, (2006). *Hermenéutica de la obra literaria. Comentarios de la propuesta de Ingarden*. México: Eón, a la transparencia, término que expresa mejor la idea que Ingarden le da el sinónimo de la cristalización, al decir que si la obra es clara, es como un cristal. Esa cristalización se halla en nuestro corpus de trabajo en subrayar de manera muy clara la visión española sobre el árabe y el discurso estereotípico para invadir ese árabe bárbaro.

-La descripción minuciosa y bien detallada que sea sentida por el lector: Como una parte esencial del Realismo, el texto realista a de alcanzar esa característica que es la descripción detallada de la realidad. Pero, unos literarios piden una exageración, énfasis y apoyo en los aspectos más crudos y desagradables de la vida, como Sánchez Mármol: Eso se ve esencialmente en el apartado de la mujer oriental y la ciudad oriental en la obra de Galdós.

-Los estilos sociales del habla que reflejan el ámbito lingüístico-social. Aquí tenemos el habla coloquial español, el árabe clásico y dialectal marroquí y el lenguaje sefardí.

-La fundamentación del discurso realista que cumple la coherencia interna de todos sus elementos.

-El horizonte de la expectativa realista que se origina a partir del título, comprendiendo, párrafos o capítulos, denominado por G. Genette Para Texto. Aquí tenemos Aita Tettauén un título muy expresivo, Guerra de Tetuán.

-La objetividad: a contrario de la subjetividad del discurso romántico, marcado por la presencia explícita del yo del narrador, la obra realista se define por la ausencia de toda referencia, elemento, recurso o presencia del narrador que conduce el texto a la objetividad. Para alcanzar esa característica, Galdós se apoya por dos narradores, Santiuste para narrar la guerra desde una perspectiva española romántica y el Naciry desde el ángulo del vencido y para esa última visión, Galdós se basa sobre el Istiqsa del Naciry.

La obra mencionada en el título corresponde a la obra histórica *Kitab el Istiqa, Libro del Compendio acerca de la historia del Magreb el Aksa*, del historiador Ahmed ben Jalid el Naciri el Selauí. Antes de utilizar la fuente traducida por Orsatti, Galdós disponía de una versión francesa traducida por Eugene Fumey. Después de haber recibido la versión traducida por Orsatti, “*Don Benito quedó maravillado*”⁴²⁷ por disponer una crónica escrita desde una perspectiva árabe: “*la traducción hecha sin ninguna pretensión literaria...de un capítulo de la historia de Marruecos de El Naciry que a tal punto se refiere y en el que tal vez halla V. algún dato utilizable*” Carta del 17-02-1901. La construcción final y definitiva de *Aita Tettauén* no se realiza, definitivamente, hasta que se disponga de este texto, cuya integración en la narración es suficiente para alcanzar la objetividad realista. En su narración a la batalla de Tetuán, el discurso del Naciry fue criticado entre una ingenuidad o calificado como maravilloso. Para el primero:

Los periódicos y libros no solo conocieron un gran desarrollo en el Marruecos del siglo XIX, sino que estaban estrictamente controlados por la cultura tradicional.⁴²⁸

Y sobre ese mismo tema, la historiografía marroquí:

El carácter general de la historiografía marroquí es ese periodo es del estanco intelectual que en toda su cultura muestra: falta de sentido crítico,

⁴²⁷Roberto, R. “Cartas de Ricardo Ruiz Orsatti a Galdós acerca de Marruecos (1901-1919)”. *Anales Galdosianos* III. Óp. cit.

⁴²⁸ Gonzalo Parrilla, F. Óp. cit., p. 50.

tendencia a la copia textual y mecánica de lo que otros han dicho, o el plagio descerado, sino preocuparse más del soberano y de los que le rodea.⁴²⁹

Y para la segunda opinión:

Las maravillosas páginas del Naciry, eje creador de Aita Tettauen, traducidas del árabe no se nos dice por quien, representan un refinado artificio narrativo, semiológico y diegeticamente al servicio de los sentidos profundos de la obra de Galdós, maestro de siempre en el arte cervantino de la superchería o pastiche, se complace aquí en estrenarse bajo una técnica de cajas chinas obviamente aprendida del quijote.⁴³⁰

La historiografía marroquí de aquel periodo fue caracterizada por:

- Falta de sentido crítico.
- Plagio y seguir la cultura tradicional.
- El artificio en la narración.
- Preocupación más por el soberano.
- Integración de versículos coránicos y poemas.⁴³¹

En esta parte averiguaremos si esos elementos críticos se practican en la tercera parte de *Aita Tettauen* narrada por el Naciry o no. Empezamos por la primera característica que es la falta del sentido crítico. En sus descripciones de las batallas el Naciry le falta el sentido crítico de los acontecimientos, en muchos apartados argumenta las victorias españolas a la magia, la astrología y la superstición:

El avance de los españoles, tras tantos descabros, y su paso de un terreno a otro, no se explica sino por combinaciones astronómicas, mágicas y cabalísticas, cuyo secreto tienen aquellos Generales y que los nuestros no han podido penetrar.⁴³²

Otro aspecto de la historiografía marroquí se halla en la obra de Galdós, es la preocupación más para complacer el gusto de un prócer y presentar el soberano como un caudillo de confianza firme:

⁴²⁹ Rivera, J. Óp. cit., p. 50.

⁴³⁰ Ibíd. p. 35.

⁴³¹ En cuanto a la poesía si averiguamos *el Istiqsa* notamos la presencia de muchos poemas de carácter satíricos sobre la caída de Tetuán en manos españolas.

⁴³² Pérez Galdós, B. *Obras Completas III. Episodios Nacionales*. Óp. cit., p. 291.

He aquí la historia que para recreo del cheriff El Hach Mohammed Ben Jaher El Zebdy escribe su amigo y protegido Sidi El Hach Mohammed Ben Sur El Naciry (...). ¡Loor a Allah único! He visitado al príncipe marroquí en su lujosa tienda; la confianza brilla en su noble rostro...⁴³³

Otro elemento de esa historiografía y de gran presencia en *Aita Tettauen* es el Corán; son numerosas y diversas las aleyas hasta suras utilizados por el Naciry en situaciones narrativas varias:

- “¡Oh profeta! Veinte hombres tuyos aniquilaran a 200 infieles...”⁴³⁴

- “No hacemos diferencia entre los enviados de Dios. Todos los que adoramos un Dios Único y le tememos, vamos a Ti, Señor, y entraremos en los jardines de tus inefables delicias”.⁴³⁵

Pues, con esos episodios nacionales Galdós constituye una reflexión de suma crítica sobre el memorialismo marroquí y español del 59, es decir *El Diario de un Testigo* de Alarcón y *El Istiqsa* del Naciry, mediante “*dialogismo entre épocas y modos culturales*”.⁴³⁶ El autor reconstituye la historia de la guerra narrada por dos perspectivas árabe y española, por medio de dos narradores el Naciry y Alarcón que vuelven en interlocutores que permiten, explícitamente, a Galdós contrastar la historiografía árabe y española de aquel periodo y defender sus miradas a las relaciones hispano-marroquíes:

Es evidente que la dirección que adopta Galdós entra dentro de un horizonte de expectativas donde el diálogo con el pasado intenta alojar en el mundo hodierno formulas que, tras el 98, su reacción intelectual llegó a transmitir un mensaje pacifista a la sociedad española, necesario bajo su criterio para los nuevos retos que, ante la modernidad, debía afrontar España de cara a sus responsabilidades coloniales.⁴³⁷

⁴³³ Ídem.

⁴³⁴ Ídem.

⁴³⁵ *Ibíd.* p. 298.

⁴³⁶ Baena, E. *Óp. cit.*, p. 77.

⁴³⁷ Ídem.

.Conclusión

Para concluir esa tercera parte, basada en dos elementos, el renegado y las obras más influyentes en la elaboración del elemento árabe en *Aita Tettauen* y *Carlos VI, en La Rápita*, podemos decir que volviendo a las teorías de Edward Said, el Naciry, el renegado literario de Galdós, al dejarle hablar y presentar su opinión sobre los acontecimientos desde el lado marroquí, es para reforzar el dogma orientalista que ve Oriente “*incapaz de interpretarse a sí mismo*”⁴³⁸ y puesto que no puede y es incapaz de hacerlo, otra parte toma la tarea de hacerlo, que es Occidente. Sólo el occidental orientalista u occidental es capaz de hablar con racionalidad, con seguridad sobre Oriente ya que éste último no tiene la capacidad de hablar por sí mismo ni interpretar sus preocupaciones y es una de las teorías de Said Edward. El renegado galdosiano, presentado como un árabe, encarna los estereotipos negativos que son: mujeriego, fanático y antisemita, unas características del moro de la literatura romántica orientalista y que Galdós no se priva de mostrarlas por medio del Realismo.

Con el último capítulo, hemos visto las obras más influyentes en Galdós para elaborar lo árabe. Sabe bien, como artista, manejar la documentación para describirnos el elemento árabe durante aquel periodo, sobre todo, en cuanto a la historiografía española, basada sobre el artificio de las glorias pasadas y parada sin mover en la época de la Reconquista, y la historiografía árabe vista como incapaz de analizar de manera racional los acontecimientos sin olvidar el uso de Galdós a la pluma irónica cervantina en criticar, irónicamente, todo lo dicho antes.

⁴³⁸ Said, E. Óp. cit., p. 341.

.Conclusión general

El objetivo de nuestra tesis doctoral, *El elemento árabe en la narrativa galdosiana: Aita Tettauen y Carlos VI, en La Rápita*, ha sido investigar sobre las diversas manifestaciones y representaciones del árabe, con todo lo que le rodea, desde una perspectiva orientalista, bajo las teorías del *Orientalismo* Edward Said y *Teorías del Realismo Literario* de Darío Villanueva.

Hemos analizado las imágenes del árabe, descritas por varias personas que pueblan el recorrido de nuestro trabajo con el fin de comprender cómo se basa la representación del árabe durante el conflicto entre España y Marruecos, la guerra de África de 1859-60 y cómo lo ve, después lo transmite Galdós. También, intentábamos averiguar los objetivos galdosianos, sean religiosos y políticos a través del estudio del elemento árabe en esos episodios.

Como hemos visto, el trabajo lo hemos dividido en tres partes, la primera es teórica, en la que exponíamos las teorías de Edward Said sobre el Orientalismo y hemos destacado como este último está relacionado de manera directa con el colonialismo para facilitar sus planes, para invadir tierras bajo el nombre de llevar la civilización al otro atrasado e inferior y con teorías del Realismo destacábamos la finalidad de la obra realista en decir las verdades sin ninguna pretensión personal.

Luego, con el estudio teórico detallado de *Aita Tettauen y Carlos VI, en La Rápita* en particular y toda la obra de Galdós en general, hemos subrayado la originalidad de dichas obras en dedicar un gran espacio en la creación artística de lo árabe, sus dificultades enfrentadas en el momento de la reunión de las obras y su escasez conocimiento al árabe de manera directa, al complacerse con unas cartas de Ruiz Orsatti y *el Istiqsa* del Naciry.

También, en esta parte hemos visto como la guerra de 1859-60, para Galdós, se caracteriza, esencialmente, por el encuentro de las dos corrientes de naturaleza, contenido, ideales y significación, totalmente diferentes; la primera es el Romanticismo con todas sus

creencias en la epopeya nacional, las glorias pasadas y el discurso estereotípico en contra del árabe y la segunda corriente es el Realismo con sus fines en develar el Romanticismo con una crítica rigurosa a esa literatura artificial de 1859.

Las dos partes restantes son el análisis del elemento árabe, la mujer, la ciudad, la religiosidad y las diferentes personas que influyen en nuestro novelista tal como Cervantes, Orsatti, Alarcón y el Naciry. La segunda sección de la tesis se basa sobre el análisis con la dimensión más literaria del trabajo de investigación, para comprender mejor cómo se describe y se figura el personaje árabe estereotipado, con todo su universo, en esos episodios.

La instrumentalización de los estereotipos, clichés y prejuicios raciales, étnicos, morales y religiosos con fines políticos, que intentan dar justificación a la colonización del otro, afirmando un arquetipo de moro necesario y listo de gobernar. Empezábamos con el estudio de la figura del árabe y los profetas, descritos con un lenguaje cargado de estereotipos, como contraparte del español, como un enemigo con el que el español debe enfrentarse, una imagen, un espejismo que se funda y va construyéndose y consolidándose en el siglo XIX.

La imagen que nos presenta Galdós es caracterizada con la lascivia, la fatalidad y la falta del individualismo y del razonamiento que son clichés permanentes en la literatura colonial y la literatura romántica orientalista y que sirven como medio eficaz en su crítica a esa literatura tan expansionista, abriendo una oposición binaria entre el español y el árabe.

Con el sefardí hemos destacado el interés de Galdós a la problemática de los hebreos en España, y como es una figura tan viva en el corpus de nuestro trabajo, que se singulariza en presentarnos unos personajes hebreos maltratados, humillados, carecen de poca importancia, valor por la comunidad islámica.

La última parte, ha sido el estudio de las obras de los diferentes autores que han marcado la obra de Galdós, unos influyendo en el autor como Cervantes sacando de él su ironía para mostrar la verdad, y otros criticados como el Naciry y la historiografía árabe de aquel momento y la española artificiosa de Alarcón. Y hemos subrayado la importancia de Orsatti y la confianza que tiene Galdós sobre cualquier información transmitida por Orsatti sobre lo árabe.

A través el estudio de *El elemento árabe en la narrativa galdosiana: Aita Tettauen y Carlos VI, en La Rápita*, nos permitió destacar cómo Galdós veía al árabe, el otro, en una diversidad de estereotipos que se varían entre negativos y muy pocos positivos sobre el árabe de origen andalusí; unas ideas y características compartidas entre el español/el árabe, el yo/el otro y que refuerzan su crítica al Romanticismo colonial; a la España de aquel periodo.

Su postura acerca del árabe es original en tener elementos criticados por dos perspectivas opuestas. Se basa sobre una caracterización negativa y estereotipada del árabe, su crueldad, superstición, la poligamia, unos rasgos que corresponden a los clichés y tópicos de la literatura orientalista para hacer el choque entre el Romanticismo y el Realismo, entre lo que se lee y se imagina y lo que se vive realmente, para condenar la escritura romántica, de tema oriental como fantástica y falsa. Por otro lado, hay una caracterización más positiva sobre cómo deben estar las relaciones con el otro por lo compartido entre ambos países de cultura e historia.

Al final, hemos de subrayar que nuestro análisis del elemento árabe en la obra de Galdós confirmó la hipótesis de la originalidad de la opinión galdosiana al árabe por ser híbrida sobre la cultura árabe; sus mensajes, mas bien, enseñanzas que quedan bien claras sobre el peligro de la guerra que oscurece la verdad y que aumenta el odio entre países y naciones.

La presente investigación nos permitió descubrir una nueva perspectiva en los estudios galdosianos desde su faceta africanista, orientalista, diferenciada de lo que solíamos leer sobre Oriente. Creemos que no hemos llegado abarcar todo lo que deseábamos alcanzar ya que el tema es muy difícil y las novelas mismas son mucho más complejas.

No podemos acabar nuestro estudio sin tratar las diferentes dificultades enfrentadas a lo largo de nuestra investigación. El gran problema ha sido de carácter documental, la escasez de las fuentes sobre lo árabe en la obra de Galdós. Ya las únicas fuentes encontradas sobre el tema árabe en la obra de Galdos, la hemos citado en la introducción. Otra dificultad fue el corpus de trabajo mismo, que es uno de los temas raros en la producción galdosiana en cuanto a lo árabe, su estructura difícil al analizar por la variedad de sus personajes: orientales/occidentales, religiones: musulmanes/cristianos/hebreos y lugares: África/ Europa.

Bibliografía

Literatura y crítica literaria

- 1-ÁLAMO FELICES, Francisco. (2011): *Los subgéneros Novelescos (Teoría y modalidades narrativas)*. Almería: Universidad de Almería.
- 2-ALONSO ÍMAZ, Carmen. (2007): *La novela histórica alemana y los Austrias españoles*. Madrid: Editorial DYKINSON, S.L.
- 3-ANGENOT, Marc. (2002): *Teoría literaria*. México: Siglo XXI Ediciones, SA. De CV.
- 4-ARELLANO, Ignacio. (1991): *Siete siglos de autores españoles*. Kassel: Kurt Reichenberger.
- 5-ARENCIBA, Yolanda. (1998): *Los episodios nacionales*. Madrid: Espasa Calpe.
- 6-BAENA, Enrique. (2004): *El ser y la ficción: teorías e imágenes críticas de la literatura*. Barcelona: Anthropos.
- 7-BARTHS, Roland, (1973). *Le plaisir du texte* (1973). Paris: Seuil.
- 8----- (2002). *Variaciones sobre la literatura*. Buenos Aires: Paidós Ibérica. SAICF. Traducido por González Folch Enrique.
- 9----- (1973): *El grado cero de la escritura*. México: Siglo XXI Editores.
- 10-BATCHELOR, Briony. (1999): *Racionalismo y Surrealismo*. Madri: Akal Ediciones, S.A.
- 11-BENÍTEZ, Rubén. (1990): *Cervantes en Galdós*. Murcia: Universidad de Murcia. Secretariado de Publicaciones.
- 12-BETTELHEIN, Bruno. (1996): *Teoría de la novela: Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Edición Enric Sullà.
- 13-BORIS, Tomachevski. (1982): *Teoría de la novela*. Madrid: Akal Ediciones.
- 14-CABRERA QUINTEROS, Gilberto. (2005): *La creación del imaginario del indio en la literatura mexicana del siglo XIX*. México: Universidad de Puebla.
- 15-CASALDUERO, Joaquín. (1961): *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*. Ampliada. Madrid: Gredos Editorial.
- 16-CASTRO, Luis. (2005): *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- 17- CASTRO PONTE, Roció. (2002). *Estudio introductorio. Madame Bovary*. Ecuador: Editorial Ecuador FBT.

- 18-CATELLI, Nora. (1993): *La crítica literaria española frente a la literatura latinoamericana*. México: Dirección General de Publicaciones.
- 19-CAUDET, Francisco. (2012): *Galdós y Max Aub: Poéticas del realismo*. Alicante: Universidad de Alicante.
- 20-CELA, Camilo José. (2002) : *La Colmena : Camibnos inciertos*. Madrid: Editorial ADAF, S.A.
- 21-CLAVEL, Juan. MORATALLA, Masía. DOMINGO, Tomás. (1998): *Lecturas de Paul Ricoeur*. Madrid: Universidad Pontifica Comillas.
- 22-COSIGUINA, Miguel. (1961): *Manuel de literatura*. Madrid: Ediciones Mundo del Trabajo, S. L.
- 23-De ARCE, Gaspar Núñez. (1891): *Gritos del Combate*. Madrid: Ricardo Fe.
- 24----- (1886): *Miscelánea literaria, cuentos, artículos, relaciones y versos*. Barcelona: Daniel Cortezo y Ca.
- 25-De ALARCÓN y Ariza, Pedro Antonio. (1867): *El suspiro del moro: Canto poético*. Granada: Imprenta De D. F. Ventura y Sabatel, Impresor de SS.MM.
- 26----- (1859): *Una conversación en la Alhambra. Obras completas*. Madrid: Fax.
- 27- DE ARIZA, Juan. (1845): *Los Dos Reyes*. Madrid: L. González y Compañía.
- 28-DE CERVANTES, Miguel. (1822): *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Paris: Imprimerie des Science et des Arts.
- 29-DE LUCENA Y PAREDES, Luis Seco. (1963): *Orígenes del orientalismo literario*. Santander: Publicaciones de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.
- 30-De LA REVILLA MORENO, Manuel. (1884): *Historia de la literatura española: Principios generales de la literatura*. Alicante: Librería de Francisco IRAVEDRA y Antonio NORA.
- 31-DEL BUSTILLO, Eduardo. (1860): *Romancero de la Guerra de África*. Madrid: Imprenta de Manuel Galiano.
- 32-DE SAAVEDRA, Ángel. (1860): *El Romancero de la Guerra de África*. Representado a la Reina Isabel II y al Rey. Madrid: Imprenta y Estereotipa de M. Rivadeneyra.
- 33- DE VEGA, Lope. (2010): *El remedio en la desdicha*. Barcelona: Unigua. S. L.
- 34-EAGLETON, Terry. (1984): *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- 35-ECO, Umberto. (1992): *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- 36-ELIES, Joan. PITARCH Adell. (2004): *Representaciones y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Editorial UOC.

- 37-ELZBIETA, Sklodowska. (1997): *Todo ojos, todo oídos: Control e insubordinación en la novela*. Ámsterdam: Edicione Rodopi B.V.
- 38-FERNÁNDEZ HERVAS, Gloria. (2010): *La sociedad española en su literatura. Selección y análisis de textos de los siglos XVIII, XIX y XX*. Madrid: Editorial Complutense, S.A.
- 39-GANIVET, Ángel. (1943): *Antología de Ángel Ganivet. Breviario del pensamiento español*. Madrid: Ediciones FE.
- 40-GARRIDO, Miguel Ángel. (2000): *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid: Síntesis, S.A.
- 41-GÓMEZ REDONDO, Fernando. (1996): *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid: ADAF.
- 42-GONZALÉZ BALLESTEROS, Antonio. (1998): *Narciso y el Doble en la Literatura Fantástica Victoriana*. Cuenca: Ediciones de la Universidad Castilla- La Mancha.
- 43-GONZALO PARRILLA, Fernández. (2006): *La literatura marroquí contemporánea: la novela y la crítica literaria*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- 44-GOYTISOLO, Juan. (1982): *Crónicas sarracinas*. Barcelona: Ruedo Ibérico.
- 45-GREGRY, Carmen. (2001): *Humor i literatura*. Valencia: Universidad de Valencia.
- 46-GULLÓN, Ricardo. (1960): *Galdós novelista moderno*. Madrid: Editorial Gredos. S.A.
- 47-HOMI, Bhabha. (2007): *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- 48-IGNACIO FERRERAS, Juan. (2010): *La novela en España. Catálogo de novelas y novelistas españoles. Siglo XIX*. España: La Biblioteca del Laberinto, S.A.
- 49----- (1998): *Benito Pérez Galdós y la intervención de la Novela Histórica Nacional*. Madrid: Endymion.
- 50-INGARDEN, Román. (1960): *La obra de arte literario*. Lima: Editorial Santillana. S.A.
- 51-JURADO MORALES, José. (2006): *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Edición de José Jurado Morales.
- 52-KEMPEN, Marry. (2007): *Concepts of the Nation and Nationalism in Benito Pérez Galdós's*. Madison: University of Wisconsin.
- 53-LÓPEZ BARATALT, Luce. (1985): *Huellas del Islam en literatura española*. Madrid: Hiparión.
- 54- LÓPEZ GARCÍA, David. GUSTAVO LÓPEZ, David. (1994): *El Blocao y el Oriente. Una introducción de la narrativa del siglo XX de tema marroquí*. Murcia: Universidad. Secretariado de Publicaciones.
- 55-López García, David. (1991): *Raisuni*. Madrid: Alfaguara Editorial.

- 56-MAMI, Ridha. (2008): *El poeta morisco. De Rojas Zorrilla al autor secreto de una comedia sobre Mahoma*. Madrid: Pigmalión.
- 57-MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. (2004): *Estudio preliminar, edición y notas de Aita Tettauen*. Madrid: Akal Ediciones.
- 58-MOLINS. (1860): *El Romancero de la Guerra de África*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.
- 59-MORA, Juan. (1853): *Florina, o, La Caba*. Madrid: Imprenta de D. José Repullés.
- 60----- (1853): *Pelayo*. Madrid: Imprenta de D. José Repullés.
- 61-MORENO PAVÓN, Emérita. (2007): *Acercamiento a la obra de Galdós*. London: Editorial Lulu Enterprises.
- 62-MUÑOZ, Isaac. (1913): *La Corte de Tetuán*. Madrid: Imprenta de Helénica.
- 63-NAVARRO GARCÍA, Jesus Raul. (1999): *Literatura y pensamiento en América Latina*. Sevilla: El Adalid Seráfico.
- 64-ORTIG-ARMENGOL, Pedro. (2000): *Vida de Galdós*. Barcelona: Edición de la Biblioteca del Bolsillo.
- 65-PACHECO, Juan Antonio. SAURA, Carmelo. (1998): *Romanticismo europeo: historia, poética e influencias*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- 66-PARDO BAZÁN, Emilia. (2006): *Orígenes de la novela*. Cantábrica: Ediciones del Centenario de Menéndez Pelayo.
- 67-PÉREZ GALDÓS, Benito. (1966): *Obras Completas, III, Episodios Nacionales*. Octava Edición. Madrid: Aguilar. SA.
- 68----- (1948). *Gloria*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando.
- 69----- (2002). *Misericordia*. Escolares.
- 70-PILAR LLANOS, María. (1982): *Las novelas de tesis de Benito Pérez Galdós*. Barcelona: C.S.I.C.
- 71- PIQUER PIÑAS, David. (2008): *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel.
- 72-PRIETO, Fernando. (2003): *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: Eunsa.
- 73-RÁMIREZ FRANCO, Franco. (2001): *A favor de la Esfinge: La Novelista de J.E Eielson*. Lima: Fondo Editorial UNMSM.
- 74-RICOEUR, Paul. (1987): *Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: SIGLO XXI Ediciones.
- 75-RUIZ OTERO, Silver. (2006): *Hermenéutica de la obra literaria. Comentarios de la propuesta de Ingarden*. México: Eón.

- 76-SANMARTÍN, Rebeca. (2003): *Imagen de la Edad Media: La mirada del Realismo*. Madrid: CSIC
- 77- SINNINGEN, John. (1996): *Sexo y política: lecturas galdosianas*. Madrid: Ediciones de La Torre.
- 78-SORIANO NIETO, Nieves (2009): *Viajeros románticos a Oriente: Delacroix, Flaubert y Nerval*. Ediciones de la Universidad de Murcia: Murcia.
- 79-TORO, Alfonso. (1988): *Texto-Mensaje-Recipiente*. Tübingen: Narr.
- 80 -TODOROV, Tzvetan. (1987): *Notion de la littérature*. Paris: Seuil.
- 81----- (2002): *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Argentina: Siglo XX Editores.
- 82-VALLES CALATRAVA, José Rafael. (2008): *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamérica.
- 83-VILLANUEVA, Darío. (1992): *Teorías del Realismo Literario*. Madrid: Espasa-Calpe. Instituto de España.
- 84-WOHL, Luis. (1983): *La Luz Apacible*. Madrid: Ediciones Palabra.

Historia y otros campos

- 1-ALFONSO X, el Sabio, (1982): *Las siete partidas*. Santiago. Chile: Editorial Andrés.
- 2-ARRARAS, Joaquín; (1938): *Generalísimo Franco*. Burgos: SFA, Coles.
- 3-AVENDAÑO, Joaquín. (1846): *Manuel completo de instrucción Primaria*. Vol. III. Madrid: Imprenta de José González.
- 4-BÉCKER, Geronimo. (1915): *Historia de Marruecos*. Madrid: Editor J. Ratés.
- 5-CARO BAROJA, Julio. (1986): *Ciclos y Temas de la Historia de España, Los judíos en la España Moderna y Contemporánea*. Vol. III. Madrid: Ediciones de Istmo, S.A.
- 6-CESAIRE, Aimé. (2006): *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal Ediciones.
- 7-CHILLIDA, Álvarez. (200): *Antisemitismo en España: La imagen del judío (1812-2002)*. Madrid: Marcial Pons.
- 8-COSTA, Joaquín. (1887): *Estudios Jurídicos y Políticos*. Madrid: Imprenta de la REV, de Legislación.
- 9-DANAH, Linda. (1974): *El hablar de los sefardíes en Galdós. Galdós Studies II*. Londres: Támesis.

- 10-DE ALARCON Y ARIZA, Pedro Antonio. (1957): *Diario de un Testigo de la Guerra de África*. Duodécima Edición. Madrid: Librería General de Victoria Suarez.
- 11-DEL CASTILLO, Rafael. (1859): *España y Marruecos, historia de la guerra de África, escrita desde el campamento*. Cádiz: Imprenta de la Revista Médica.
- 12-----, (1859). *El Honor de España: Episodios de la guerra de Marruecos*. Madrid: Imprenta de Don Antonio Gracia y Orga.
- 13-DE LA GUARDIA, Ricardo Martín. (2009): *Hacia un mundo sin fronteras. La inserción de España en la Unión Europea. Aspectos económicos y culturales*. Madrid: OMAGRAF.S.L.
- 14-EL ABASSI, Ali Bey. (1836): *Viajes de Ali Bey El Abbassi, por África y Asia*. Valencia: Librería de Mallen y Sobrinos.
- 15-ELIES, JOAN. PITARCH, Adell. (2004): *Representaciones y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Editorial UOC.
- 16-EL NACIRY, Abu Abbas. (1956): *El Istiqsa*. Tomo IX. Dar Baida: Edición Dar Baída.
- 17-ELOSÚA, María Rosa. (1994): *Interculturalidad y cambio educativo: hacia comportamientos no discriminatorios*. Madrid: Akal Ediciones.
- 18- FUEGO GUTIÉRREZ, Aquilina. (2002): *De exótico paraísos y miserias diversas: publicidad y (re) construcción del imaginario colectivo del grupo*. Barcelona: Icaria Ediciones.
- 19-GARCÍA FIGUERAS, Tomás. (1961): *Recuerdos Centenarios de una Guerra Romántica. La Guerra de África* Madrid: CSIC.
- 20-GEBHARDT, Víctor. (1863): *Historia General de España y de sus Indias desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*. Tomo VI. Madrid: Librería Española.
- 21-GONZÁLEZ ALCANTUD, José. (2006): *El Orientalismo desde el Sur*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- 22----- (2002). *Lo Moro: las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico*. Barcelona: Anthropos.
- 23-IBN MANSUR, Abdelwaha. (1985): *El problema del protectorado del Magreb desde su nacimiento hasta el congreso de Madrid 1880*. Segunda Edición. Rabat: Imprenta Real.
- 24-JIRKU, Brigitte. (2009): *El pensamiento filosófico de Friedrich Schiller*. Valencia: Universidad de Valencia.
- 25-LANDA, Nicasio. (1860): *La campaña de Marruecos. Memorias de un médico militar*. Madrid: Imprenta de Manuel Álvarez.
- 26-LAREDO, Isaac. (1994): *Memorias de un viejo tangerino*. Rabat: La Porte.

- 27-LÉCUYER, Marie-Claude. SERRANO, Carlos. (1976): *La guerre d'Afrique et ses repercussions en Espagne: Ideologies et colonialismes en Espagne, 1859-1904*. Publications des Universités de Rouen et du Havre.
- 28-MARTIN CORRALES, Eloy. (2002): *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica (siglos XVI XX)*. Barcelona: Bellatera.
- 29-MARTIN, Fátima. (2011): *Las monedas del Ándalus: de actividad ilustrada a disciplina científica*. Madrid: Real Academia de Historia.
- 30-MARTINEZ, Raquel Suria. (2013): *Guía de recursos didácticos de Psicología Social*. Alicante: Gamma.
- 31-MORALES LESZCANO, Víctor. (1988): *Africanismo y orientalismo español en el siglo XIX*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- 32-NAGY, Silvia. (2008): *Moros en la costa: Orientalismo en Latinoamérica*. Madrid: Iberoamérica.
- 33-ORTEGA. (1929): *Los hebreos en Marruecos*. Madrid: Hispano África.
- 34-PAULIN, Pierre. ALOUBA, Onano. (2006): *Discriminación, multiculturalidad e interculturalidad en España*. Madrid: Red Almar ediciones.
- 35-PEÑA MUÑOZ, Manuel. (2007): *La España que viví*. Santiago: RIL.
- 36-PEREZ GUTIERREZ, Francisco. (1975): *El problema religioso en la Generación de 1868*. Madrid: Taurus.
- 37-PRIM, Juan (1855): *El viaje militar a Oriente*. Madrid: Imprenta de Tejado. Ministerio de Defensa.
- 38-RAMADÁN, Tariq. (2007): *Vida y enseñanza del Profeta del Islam*. Barcelona: Kairos, S.A.
- 39-REYES, Alfredo Manrique. (2010): *Historia de las personerías municipales: el camino hacia la consolidación de una institución al servicio de la sociedad*. Instituto de Estudios del Ministerio Público.
- 40-SAID, Edward. (1990): *El Orientalismo*. Madrid: Librerías Prodhufi, Traducción de María Luis Fuentes S A.
- 41-SANABRIA, José. Rubén. BENCHOT, Mauricio. (1997): *Algunas perspectivas de la filosofía actual en México*. México: Universidad Iberoamérica, A.C
- 42-SAZATORNIL, Ruiz. JIMENO, Federico. (2014): *El arte español entre Roma y Paris (Siglos XVIII-XIX): intercambios artísticos y circulación de modelos*. Madrid: Casa de Velázquez.

- 43-SEVILLA ANDRES, Diego. (1960): *África en la política española del siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de la Investigación Científica.
- 44-SOLA, Emilio. (1988): *Un Mediterráneo de piratas: corsarios, renegados y cautivos*. Madrid: Tecnos.
- 45- SORIANO, Rodrigo. (1894) : *Moros y cristianos. Notas de viaje [1893-1894]. Melilla-Argelia, la embajada del general Martínez Campos a Marruecos* Madrid: Librería de la Fé.
- 46-TODOROV, Tzvetan. (1987): *La conquista de América: El problema del otro*. Argentina: Siglo XXI.
- 47-VENTOSA, Evaristo. (1860): *Historia de la guerra de África. Españoles y marroquíes*. Tomo II. Barcelona: Librería de Salvador Manero.
- 48-ZERROUKI, Mourad. (2009): *Los traductores de España en Marruecos (1859-1939)*. Barcelona: Bellaterra.

Obras consultadas

- 1-El Naciry el Selaui. (1894): *El Istiqsa*. Cairo.

Diccionarios

- 1-PAYNE, Michael. (2002): *Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales*. Paidós Ibérica: Buenos Aires.
- 2-SOLANO SANTOS, Sagrario. GARCÍA GALLARÍN, Consuelo. DE VICENTE, Victoria. (1990): *Diccionario Akal de Términos Literarios*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- 3- AGUILAR, David. BAJO, Francisca. BROSA, Isabel. (2001): *El Pequeño LAROUSSE Ilustrado*. Paris: Editorial LAROUSSE.

Artículos

- 1-ARTECHE. (1876): “Un proyecto estupendo”. Revista Europea: N°138. Tomo Octavo. Madrid: Ecuadro de Medina Editor.
- 2-AYO, Álvaro. (2005):“The War Within: National and Imperial Identities in Pérez Galdós’s *Aita Tettauen*”. Hispanic Research Journal: 6-3.
- 3-BAQUERO GOYANES, Mariano. (1970-1971): “Perspectivismo irónico en Galdós”. Cuadernos Hispanoamericanos: 84. 250-252.
- 4- BERNABÉ, Luis. (1990): “Arabismo y orientalismo en España”. Radiografía de un gremio escaso y apartadizo. Awraq: Anejo al vol. XI. Madrid

- 5-CHAMBERLIN, Vernon. (1963): “Galdós Sephardic Types”. Symposium: Vol. 17. ISSUE 2.
- 6-COLETES-BLANCO, Agustín. “Un apunte sobre la fortuna de Tagore de España”. Archivum: Vol. 6. N° 1 a 2. Tomos XLVIII-XLIX. 1998-1999. Universidad de Oviedo.
- 7-GOMEZ TORRES, David. (2005): “Homogeneización del moro en las comedias de Lope de Vega”. Revista de Estudios literarios: Espéculo 29.
- 8-*Gaceta de África*. (1905): “Aita Tettauen”. Tetuán, enero, 1905.
- 9-GARCÍA CANELLES, Ana. “La ironía socrática: Un compromiso social más allá de la dialéctica ético-filosófica”. En: Blas Arroyo, J.L. Casanova Avalos, M. Velando Casanove, M. (2006): “Discurso y sociedad: Contribuciones al estudio de la lengua en contexto social”. *Estudis Filològics*: N° 23.
- 10-HUSSERL. (2006) : *Recerca de pensament i anàlisi*. ISSM. 1130-6.
- 11-MARTIN, Manuela. (2007) :“Amar a cristianos moras. Ecos de un tema Cervantino en textos españoles sobre Marruecos (S XIX -XX)”. *Boletín Hispánico*: N° 109- 1. Madrid: CSIC.
- 12-MARTÍNEZ CAÑA, Ricardo. (1996): “El concepto de historia en Pérez Galdós, su plasmación novelesca y su proyección educativa”. *Boletín de la Real Academia de la Historia*: Tomo CXCIII. Cuaderno I. Enero-Abril. Madrid.
- 13-NAVARRO, González. (1977): “El Africanismo de Alarcón y su Diario de un Testigo de la Guerra de África”. *Estafeta Literaria*: 18-20, 547. Editorial Nacional.
- 14-ROBERTO, Ricardo. (1935): “Nota sobre la génesis de *Aita Tettauen* de Galdós”. *Boletín Hispánico*: Tomo XXXVII. N° 4.
- 15----- (1955): “Une cinquantenaire. Structure et inspiration de *Carlos VI, en La Rápita*, (1905)”. *Bulletin Hispanique* : Tome 57. N°1-2.
- 16-.....(1965): “Cartas a Galdós y cartas de Galdós”. *Anuario de Estudios Atlánticos*: N° 11. Traducción de Juan Ignacio Murcia.
- 17-VILANUEVA, Graciela. (2007) : « Voyage et Fondation ». *Cahiers du CRICCAL* : N° 36. 2eme série. Paris: Sorbonne Press

Tesis doctoral

- 1-EL SHARKAWY, Fawzi Shafik, (2000): *La visión del mundo árabe en la narrativa de Juan Goytisolo*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia.

Congresos y Coloquios

1-GARCÍA BOLTA, María Isabel. (1992): “El africanismo de Galdós en Aita Tettauen”. En: Actas del V Congreso Galdosiano. (Del 20 al 24 de junio). Las Palmas de Gran Canaria: Casa-Museo Pérez Galdós.

2-GARRIDO, Antonio. (1993): “Consideraciones teóricas sobre La tournée de Dios”. En: Actas del VI Congreso de la Literatura Española Contemporánea. “Teatro, Vanguardia y Humor”. Universidad de Málaga, 10,11, 12 y 13 de noviembre de 1992. Reunido por Jardiel Poncela. Barcelona: Anthropos Editorial.

3-GENOVEVA, Champean. (1995): “Recepción de la novela realista de postguerra”. En: Actas del Coloquio internacional celebrado en la Casa de Velásquez (17-18 de abril de 1995). *La novela en España XIX-XX*. Reunido por Aubert Paul.

4-GOLD, Hazel. (2005): “Galdós y el siglo XX. DE Cide Hamete Benengeli a Sidi Mohammed el Naciry: Lecciones cervantinas de Aita Tettauen “. En : 8º Congreso Internacional Galdosiano. Casa Museo- Pérez Galdós del 20 al 24 de Junio de 2005. Las Palmas de Gran Canaria.

5-LISSORGUES, Iván. (1995): “Hacia una estética de la novela realista.” En: Actas del Coloquio Internacional celebrado en la Casa Velásquez (17-19 de Abril de 1995) “La novela en España (siglos XIX XX)”. Madrid.

6-MARTI SÁNCHEZ, José María. CÁATALA RUBIO, Santiago. (2005): El Islam en España: Historia, pensamiento, religión y derecho. En: Actas del Primer Encuentro de Minorías Religiosas (21-22 de marzo de 2000). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

7-MONOD, Teodoro. (1984):« Les Relations Intercommunautaires Juives en Méditerrané Occidental (XVIII- XX siècle ». En: Actes du colloque de l’Institut d’Histoire des Pays d’Outre-mer. Paris: Edition du Centre National de la Recherche Scientifique.

8-NIETO GARCÍA, María Dolores. (2009): “Perspectiva social, militar y ética de B. Pérez Galdós sobre la guerra española de África (1859), a través del Episodio Nacional *Aita Tettauen*”. En: Actas del IX Congreso Internacional Galdosiano. Las Palmas de Gran Canaria: Editorial Cabildo Insular de Gran Canaria.

9-SOBEJANO, Gonzalo. (2002): “El romanticismo de Leopoldo Alas”. En: Actas del Congreso Celebrado en Oviedo 12-16 de Noviembre de 2001. “Leopoldo Alas: Un clásico contemporáneo (1901-2001)”. Oviedo: universidad de Oviedo. Vol. II.

10-“Judíos en tierra del Islam, Judíos y musulmanes en al Ándalus y el Magreb”. Contactos intelectuales. Actas reunidas y presentadas por María Isabel Fierro. N°75. Madrid: Colección de la Casa Velázquez.

Religión

1-ALBANI, Muhammad Edin Nasser, (2007): *Hiyab de la mujer musulmana en el Corán y en la Suna*. Segunda edición. Riyad: Edición El Maarif.

2- ARBERRY, Arthur Jho, (1963): *The Koran: Interpreted*. California: Allen and Unwin.

3- CHIBAN, Abdrahman, (2009): *La familia musulmana y el desafío de la época*. Quifan: Editorial Dar el-Ouma.

4-DAUD, Abdul Ahad, (2006): *Muhammad in world Scriptures..* Kuala Lumpur: Islamic Book Trust.

5-DE EPALZA, Mikel. FOREADELL, Josep. PERUJA, Joan. (2008): *El Corán y sus traducciones: Propuestas*. Alicante: Publicaciones de Alicante.

6-Grupo de Jeques, (2007): *Sólo a las mujeres*. Cairo: Dar Ibn Hazm.

Libros Sagrados

1-*El Corán*. Traducido en castellano. Traducido por MELARA NAVIO, Abdel Ghani. Complejo del Rey Fahd para la impresión del texto del Corán.

2-القرآن الكريم-

Bibliografía Electrónica

1-ALAS, Leopoldo. (1882): “Los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós”. Revista de Asturias: N° 2. 30 de mayo. Disponible en<[URL:http://www.llanes.as/cla/hem/1882O130.htm](http://www.llanes.as/cla/hem/1882O130.htm)>

2-ALFONSO, el Sabio: (1843): *Las siete partidas del Rey Alfonso el Sabio*. Disponible en <[URL :https://books.google.dz/books?id=8Bfy8HwDEc0C](https://books.google.dz/books?id=8Bfy8HwDEc0C) ->

- 3-ARELLANO, Ignacio: “Los Episodios Nacionales de Galdós. Diario de Navarra: Universidad de Navarra. Disponible en [<URL:http://www.unav.es/noticia/opinion/op020302.html>](http://www.unav.es/noticia/opinion/op020302.html)
- 4-BURGOS MADROÑERO, Manuel. (1977): “El Africanismo Español”. Revista Jabega: N° 20. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga ISSN: 0210-8496. Disponible en [<URL: http://www.cedna.com>](http://www.cedna.com)
- 5- CASTIEN MAESTRO, José Ignacio. (2003): “Edward Said y el Orientalismo: Esencialismo Versus Historicismo”. Disponible en [<URL:http://eltrabajonoshacelibres.blogspot.com/.../orientalismo-edward-said/>](http://eltrabajonoshacelibres.blogspot.com/.../orientalismo-edward-said/)
- 6-CÓRCOLES TENDERO, José. “Oriente desde Occidente. Una visión histórica”. Disponible en [<URL: http://www.sociedadelainformacion.com/.../Orientalismo-noviembre_20...>](http://www.sociedadelainformacion.com/.../Orientalismo-noviembre_20...)
- 7-DANTE. *La Divina Comedia*. Disponible en [<URL: html.rincondelvago.com>](http://html.rincondelvago.com)
- 8-DE ALARCON Y ARIZA, Pedro Antonio. (2012): *El capitán veneno*. Barcelona: Red Ediciones. Disponible en [<https://books.google.dz/books?isbn=963526559X >](https://books.google.dz/books?isbn=963526559X)
- 9- DE ARCE, Núñez. *Recuerdos de la guerra de África*. Red Ediciones. S.L Disponible en [<URL:http://books.google.dz/books?isbn=8496290298>](http://books.google.dz/books?isbn=8496290298)
- 10-DE EPLAZA, Mikel. FORCADELL, Joseph. PERUJO. Joan. *Versión literaria del Corán: Una traducción en equipo*. Hiperónimos. Disponible en [<URL:http://www.cervantesvirtual>](http://www.cervantesvirtual)
- 11-DE CERVANTES, Miguel. *Los baños de Argel*. Disponible en [<URL:http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-banos-de-argel--0/>](http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-banos-de-argel--0/)
- 12----- *El trato de Argel*. Disponible en [<URL:http://www.miguelde.cervantes.com/pdf/Trato%20de%20Argel.pdf>](http://www.miguelde.cervantes.com/pdf/Trato%20de%20Argel.pdf)
- 13- DE ROJAS ZORRILLA, Francisco. (2009): *El profeta falso Mahoma*. Madrid: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en [<URL:http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/bmc321n4>](http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/bmc321n4)
- 14-DE VEGA, Lope. *Valor, Fortuna y Lealtad*. Disponible en [<URL:https://books.google.dz/books?isbn=8415936893>](https://books.google.dz/books?isbn=8415936893)
- 15-GARCÍA GARRIDO, Gema. “Estudio sobre la novela Fontana de Oro. Sus aspectos narratológicos”, Revista digital Temas para la Educación. Disponible en [<URL:http://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd6425.pdf>](http://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd6425.pdf)
- 16-JUAREGUI, Inmaculada. (2004): El fenómeno literario: El alma de la literatura. Libros en Red (Versión electrónica). Disponible en [<https://books.google.com>](https://books.google.com)

- 17- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. “Introducción a Aita Tettauen“. Disponible en [<URL:http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/introduccion-a-aita-tettauen/>](http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/introduccion-a-aita-tettauen/)
- 18-MORALES, Víctor. “Perfil histórico de los contenciosos en Oriente Próximo”. Papeles Ocasionales: N°9. Disponible en [<URL:http://issuu.com/andrescampos59/dcs/said-edward-orientalismo>](http://issuu.com/andrescampos59/dcs/said-edward-orientalismo)
- 19-OTMANI, Ismail. (2006): “Oriente como discurso en el discurso de Occidente”. Espéculo. Revista de Estudios Literarios: N° 34. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: [<http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/oriente.html>](http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/oriente.html)
- 20-SAEZ, Carlos. *Las mujeres de Mahoma*. Disponible en [<URL:http://www.cervantesvirtual.com>](http://www.cervantesvirtual.com)
- 21-VILLANOVA, José. Luis. “La visión de Tetuán en relatos de viajeros españoles durante el Protectorado en Marruecos 1912-1956” disponible en [< URL: http://www.fimam.org/JLVillanova>](http://www.fimam.org/JLVillanova)
- 22-“Pruebas de los Textos Bíblicos que confirman a Muhammad como Profeta (ﷺ)”. Disponible en [<URL: http://www.nurelislam.com/libros/Muhammad/scr/Pruebas.html>](http://www.nurelislam.com/libros/Muhammad/scr/Pruebas.html)
- 23- “Muhammad (La paz sea con él) visto por los orientalistas”. Este artículo disponible en [< URL:http://www.rasoulallah.net>](http://www.rasoulallah.net)
- 24- Anales Galdosiano: Año III. 1968. Disponible en [<URL, http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark/59851/bc99689>](http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark/59851/bc99689)
- 25- “La Guerra de África y el arte”. Disponible en [<URL/http://www.zumalakaregimuseo-eus/...guerra-de-africa.../laguerra-de-af...>](http://www.zumalakaregimuseo-eus/...guerra-de-africa.../laguerra-de-af...)
- 26-“OPINIONES ACERCA DEL CORÁN”. Disponible en [<URL:http://www.nurelislam.com/enseanzas/opiniones.htm>](http://www.nurelislam.com/enseanzas/opiniones.htm)

ANEXOS

Cartas referentes al *Movimiento Pro- Sefardita*

Carta - 1 -

EL LIBERAL

Madrid

Redacción Madrid, 20 de Febrero de 1904.

Sr. D. Benito Pérez Galdós.

Muy Sr. mío y distinguido amigo: le ruego lea los artículos adjuntos y coopere a lo que en ellos se expone, mandando a «El Liberal», con destino a la Sociedad Israelita española de Viena «La Esperanza», alguna de sus obras. En la regeneración del idioma ladino debe Vd. aparecer como uno de los escritores más dignos de ser conocidos y de servir de modelo.

Con este motivo tiene el honor de saludarle su sincero admirador y s. s.

q. b. s. m.
Ángel Pulido

Carta - 2 -

Sr. Dn. Benito Pérez Galdós.

Mi querido amigo:

Contesto á su carta diciéndole que lo que deseo y le pido no es que mande á Viena, sino que mande á El Liberal alguna obra tuyo, dedicada por Vd. a la Sociedad La Esperanza, de israelitas españoles de Viena.

En El Liberal estoy juntando libros y todos saldrán juntos para dicho destino.

Muy agradecido y muy afftuo amigo y admirador q.s.m.b.

Ángel Pulido

☛ SOCIEDAD FILODRAMÁTICA ISRAELITA ☛

Fundada en Octubre de 1903

SALÓNICA. (Torquía)

Presidente honorario:

Dr. DON ANGEL PULIDO FERNANDEZ
Senador y academico (Madrid-España)

ARTE DRAMÁTICO

MUSICA

SPORTS



Salónica el 2 de Septiembre de 1906

Mucho señor y de nuestro mayor aprecio
Quizá Usted está ya al corriente de la existencia
en Salónica de una sociedad filodramática
Israelita cuyo escopo es de mejorar, modificar
y adelantar entre los judíos-españoles el
jerigonja que ellos hablan introduciendo poco
a poco entre ellos el castellano puro, el
castellano actual.

Pues bien, Ud. sabe ya que el ilustre
academico y senador Dr. Don Angel
Pulido Fernandez es presidente honorario
de nuestra sociedad.

Ahora, ilustre señor, en una de sus
últimas juntas, nuestros socios
decidieron de nombrar miembros honorarios
de sus obra todos aquellos grandes

escritores españoles que honran con sus talentos y sus producciones intelectuales la España y la humanidad.. S. S. es uno de esos grandes hijos que forman la gloria y el orgullo de sus patrias, y nosotros muy ilustre señor, somos altamente fieles de contar entre nuestros socios. El honor que Usted nos ha de hacer estimulará nuestro zelo y nos hará trabajar con mas ardor por la hermosa lengua de Cervantes.

Viremos tambien orgullosos de poseer en nuestra biblioteca sus tan apreciadas obras. Con nuestras expresivas gracias, le rogamos de creer, muy ilustre señor, a todo el respeto y a la mayor consideracion de S. S. D. D. S. D. B

Por la junta Directiva
El Presidente *J. El Secretario.*
Estadillo *Marcos S. Asico*
P. S. Direccion: Elias S. Asico, publicista,
presidente de la Sociedad Filodramatica Israelita
Salonica. (Turquia.)

A Ilustre señor Don Benito Puy Gallos
Eminente novelista y autor dramático.
Madrid,

Carta - 3 -

SOCIEDAD FILODRAMÁTICA ISRAELITA

Fundada en Octubre de 1903

Salónica (Turquía)

Presidente honorario:

Dr. Don Ángel Pulido Fernández

Senador y académico (Madrid-España)

Arte Dramático

Música

Sports

Salónica el 2 de Luglio de 1906

Ilustre señor y de nuestro mayor aprecio.

Quizas Usted está ya al corriente de la existencia en

Salónica de una Sociedad filo dramática Israelita cuya escopa es de mejorar, modificar y adelantar entre los judíos-españoles el jergonza que ellos hablan introduciendo poco a poco entre ellos el castellano puro, el castellano actual.

Pues bien, U.^d sabrá ya que el ilustre académico y senador D.^r Don Ángel Pulido Fernández es presidente honorario de nuestra sociedad.

Ahora, ilustre señor, en una de sus últimas juntas, nuestros societarios decidieron de nombrar miembros honorarios de sus obra todos aquellos grandes escritores españoles que honran con sus talento y sus producciones intelectuales la España y la humanidad. S. S. es uno de esos grandes hijos que forman la gloria y el orgullo de sus patria, y nosotros muy ilustre señor, seremos altamente fieros de contarle entre nuestros socios. El honor que Usted nos ha de hacer estimulasé nuestro selo y nos hará trabajar con más ardor por la hermosa lengua de Cervantes.

Seremos también orgullosos de poseer en nuestra biblioteca sus tan apreciadas obras.

Con muestras expresivas gracias, le rüegamos de creer, muy ilustre señor, a todo el respeto y a la mayor consideracion de S.S.Q.Q.S.M.B.

Por la junta directiva

El Presidente p. El Secretario

E. S. Arditti Marcos S. Asséo

P.S. Dirección: Elías S. Arditti, publicista, presidente de la Sociedad Filo dramática Israelita.

Salónica. (Turquía.)

Al Ilustre Señor Don Benito Pérez Galdós
Eminente novelista y autor dramático.

Madrid

Carta - 4 -

SENADO

Particular

Madrid 22. X, 1909

Sr. Dr. Benito Perez Galdos

Mi distinguido amigo:

Le agradezco muchísimo la atención de mandarme el diario de Constantinopla con el artículo sobre el idioma judeo español. ¡Es lamentable que en España no nos ocupemos más en este asunto!

Aprovecho la ocasión para repetirme una vez mas su affmo amigo y s. s.

Ángel Pulido

Carta - 5 -

Constantinopla, el 12 del julio 1910.

Al Señor Pérez Galdós,

R. Hortaleza 132

Madrid, Espagne

Muy señor mío,

Tomo la libertad de enviarle a Vd. con la presente un ejemplar de mi drama histórico «Don Isaac» junto una esta recensión aparecida en el diario «Jeune turc [Turque]» de nuestra ciudad.

De esta y de las recensiones favorables hechas en casi todos los diarios de Constantinopla Vd. puede ver el éxito que ha acogido mi obra y la opinión de notables personajes.

Pienso que la ocasión seria favorable dados los recientes avenimientos políticos en España, por poner en venta mi drama.

Si a Vd. le gustase cargarse con la venta por toda la España,

seria yo dispuesto a reservarle un esconto de 25% sobre el precio que es de pes. 11/2.

Si esta condición le conviene a Vd rogo responderme al retorno del correo.

En la espera de que se dignará Vd. a favorecerme con su pronta respuesta soy S. S. S. Q. B. S. M.

Sento Semo

P.S. El idioma en el que le escribo es el que llamamos «Judio-Español».

Vd me dispensará si es algo diferente del castellano, pero espero que Vd ya lo comprenderá.

El mismo

Sento Semo

Constantinople

Poste anglaise

Carta - 6 -

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Querido Maestro

El jueves 2 á las seis de la tarde nos reunimos en esta su casa para la constitución de la sociedad de Alianza Hispano Israelita á la que V. tuvo la bondad de adherirse. Le ruego asista por sí ó por su representación y sabe cuánto se lo agradecerá su ferviente admiradora y amiga qlmlle

Carmen de Burgos

11 Madera 5 y 7

19 Marzo

Cartas de Ruiz Orsatti referentes a Marruecos

1

Tánger, 17 de Febrero de 1901.

Señor Don Benito Pérez Galdós,
Madrid.

Muy respetable Señor mío:

Enterado, por haberlo leído en «La Correspondencia de España», que tenía V. el propósito de publicar, como continuación a sus interesantísimos Episodios Nacionales, un relato de la Guerra de Tetuán desde el punto de vista marroquí, me permito ofrecer a V., como una muy pequeña prueba de admiración, la traducción hecha sin ninguna pretensión literaria, que va adjunta, de un capítulo de la Historia de Marruecos del Nasiry que a tal asunto se refiere y en el que tal vez halle V. algún dato utilizable.

En la misma obra dedica el autor otro capítulo al famoso Rugui, curiosa coincidencia ocurrida en aquella época de un pretendiente al trono xerifiano que se levantaba en armas contra su natural señor el Sultán Sidi Mohammed, al propio tiempo que en España se sofocaba en San Carlos de la Rápita la intentona carlista que trataba de destronar a doña Isabel Segunda.

Si cree V. que puede convenirle para su propósito, tendré una verdadera satisfacción en ponerlo a su disposición.

Ruego a V. dispense la libertad que me tomo y crea en la devoción que le profesa su admirador y seguro servidor,

Q. l. b. l. m.
Ricardo Ruiz
(rúbrica)

Drogmán de la Legación Imperial de Rusia

2

Tánger, 4 junio de 1901.

Señor Don Benito Pérez Galdós.

Madrid.

Muy respetable señor mío:

Hace ya tiempo tuve el honor de enviar a V. la traducción de un capítulo de la Historia de Marruecos del Xej Ahmed El Nasiry Selauí referente a la Guerra de Tetuán del año 1859, por si pudiera servir a V. de alguna utilidad, y como no he tenido la satisfacción de que me

acusara el recibo del mismo, en la duda de si lo habrá V. o no recibido, aunque iba en paquete certificado, me permito molestarle suplicando a V. tenga a bien decírmelo, para en caso necesario hacer la reclamación a correos.

Aprovecho esta ocasión que me proporciona el honor de repetirme a V. muy atto. y devoto admirador y s. s.

Ricardo Ruiz

3

Tánger, 7 de Julio de 1901.

Señor Don B. Pérez Galdós.

Santander.

Muy respetable Señor y distinguido amigo: Acabo de ser favorecido con su muy atenta del 3 y me apresuro a contestar a V., porque, debiendo salir mañana para San Petersburgo llamado por el Gobierno Imperial, no quiero dejar de escribir a V., aunque sea a vuela pluma, para tener la satisfacción de dar a V. los detalles que se sirve V. pedirme.

En unos apuntes de una Excursión a Tetuán que publiqué en dos números de «Alrededor del Mundo», cuyos ejemplares tengo el honor de incluir, hallará V., si se toma la molestia de repasarlos, algunos apellidos de los principales moros oriundos de España y otros detalles referentes a los mismos. A esos apellidos se pueden agregar los de El Jetib, El Lebbady, El Delleso, El Zorby, El Ghalmia, también de distinguidas familias tetuanés, granadinas de abolengo.

De varios modos dicen los moros Guerra de Tetuán. Aita Tettauen es el más y mejor usado; dicen también Harb Tettauen, y también con frecuencia: «Aita maa el sbaniul»: guerra con el español.

A la guerra contra los infieles o sea la guerra santa llaman los árabes Yahad y a los guerreros que toman parte en ella Muyahidin (pronúnciase la Y en ambas palabras como la j francesa o catalana; la h se aspira suavemente, como en la palabra inglesa home [home]). A mi vuelta de Rusia tendré el gusto de escribir a V. más detenidamente sobre la pronunciación figurada de las palabras árabes de uso frecuente en español, que transcriben en España tanto en libros como en periódicos y documentos oficiales con la ortografía francesa o inglesa, diciendo, por ejemplo, Hadge (peregrino a la Meca) cuando debería escribirse, por ser más aproximado a la verdadera, Hach; o Anghera, en vez de escribir Anyera; Ouad o Wad, por Uad (río), etc. Me permito enviarle a V. un ejemplar de una obrita de mi hermano Reginaldo por si en ella puede V. encontrar algo que pueda serle útil para su trabajo.¹⁹⁷

Rogando a V. me mande siempre y como guste me repito de V. muy atto. s. s. y devoto admirador q. l. b. l. m.

Ricardo Ruiz

4

Tánger (Marruecos), 1 de julio de 1902.

Señor don Benito Pérez Galdós.

Madrid.

Muy respetable señor mío y de mi consideración más distinguida: En la cubierta de «Las Tormentas del 48», primer tomo de la cuarta serie de sus monumentales Episodios Nacionales, he visto anunciado «Aita Tettauen». Otra vez en ésta de vuelta de mi viaje a Rusia, me apresuro a ofrecerme a V. para todo aquello que V. me crea útil, estando incondicionalmente a su disposición, para suministrarle todos los detalles que V. crea necesarios para la preparación de la historia de la guerra de Tetuán desde el punto de vista marroquí.

Con tal motivo le reitera a V. su admiración su más atento servidor y amigo que le besa la mano,

Ricardo Ruiz
(rúbrica)

5

Tánger, 18 de Septiembre 1902.

Señor Don Benito Pérez Galdós.

Santander.

Muy respetable Señor y amigo:

A su tiempo fui favorecido con su muy atenta del 18 julio, y, como me fue preciso ausentarme por aquellos días de Tánger, hasta mi vuelta no he podido ocuparme de cumplimentar el encargo con que me honra.

He encontrado lo que V. necesita y desea: Una casa de hebreos de la clase media donde podrá V. vivir en familia con más holgura y libertad y mejor atendido que en un hotel. De precio nada he hablado, porque prefiero que se entienda V., llegado el momento, con sus hospederos en la seguridad de que quedará V. satisfecho. Únicamente ruego a V. me avise quince días, por lo menos, antes de su venida, para que en caso preciso pueda buscarle otro alojamiento si el que hoy he comprometido -sin compromiso para V.- no estuviera, por cualquier circunstancia, libre para entonces.

Creo haber interpretado bien sus deseos. Vea V., pues, en que más puede serle útil, en la inteligencia de que en ello tendrá un verdadero placer su más atento amigo y admirador que le besa la mano

Ricardo Ruiz

6

Tánger, 29 Septiembre de 1904.

Señor Don Benito Pérez Galdós.

Madrid.

Mi muy respetable amigo: Con el mayor gusto me apresuro a contestar a su muy atenta del 25. ¿No me he de acordar de V., si soy uno de sus más convencidos admiradores?

En Tánger podrá V. permanecer todo el tiempo que a V. convenga. La tranquilidad aquí es completa. La paz (de los espíritus) no es turbada más que por unos cuantos cultivadores de «fantasías moriscas», que de vez en cuando alarman a la opinión por medio de la prensa, para justificar de alguna manera su fama de intrepidez temeraria, o para fines menos inocentes. Ya tendrá V. ocasión de conocer algunos tipos de esta especie, pues la especie abunda en ejemplares por aquí.

En todas las demás poblaciones del Imperio la tranquilidad es, como en Tánger, completa. En los caminos, es decir, en el campo, relativa. Así es que para ir a Tetuán no sería prudente hacer el viaje por la vía terrestre, como en otros tiempos menos inquietos. Hay que ir por mar, y seguramente en los días que V. permanezca aquí no faltará ocasión de realizar el viaje en alguno de los vapores que con frecuencia hacen esa escala. En último caso y si, lo que no es probable, no hubiera en todo ese tiempo vapor directo, entonces habría que hacer el viaje a Ceuta desde aquí, para tomar en aquella plaza una barca, que en algunas horas (4 o 5) lo llevaría a Río Martín. De allí a Tetuán, 10 kilómetros que se recorren a caballo y en toda seguridad.

En cuanto a alojamiento, yo tendré un verdadero placer en que V. tenga a bien aceptar en mi casa un modesto cuarto, y un plato, también modesto, pero limpio, en mi mesa. Y esto tan sin cumplidos y a la pata la llana, que si a V. no conviniera, con idéntica llaneza me lo había de manifestar, para que juntos buscáramos mejor acomodo. A su criado no faltará donde alojarlo cerca de casa y en buenas condiciones. Para evitar molestias en esta Aduana al pasar el equipaje y otros inconvenientes, además del gusto que yo tengo en ir a esperar a V., le ruego me avise con anticipación el día fijo de su llegada a ésta. El vapor «Piélagos» llega a ésta los lunes, miércoles y viernes de Cádiz, al mediodía, y los martes, jueves y sábados de Algeciras, a las 10, saliendo de ambos puertos para éste a las 7 de la mañana. Para que V. me conozca enseguida iré yo en el bote de la Sanidad.

Mande siempre con toda franqueza a su más atento amigo y admirador q. l. b. l. m.

Ricardo Ruiz

7

Señor Don Benito Pérez Galdós.

Mi muy respetable amigo: Esta tarde a las 2 llega a ésta el nuevo Ministro de Austria y tendré que ir al muelle para saludarle. Si V. quiere presenciar la recepción que le hacen las autoridades moras a la cual asiste Torrés (es cosa de unos minutos), yo pasaré a recoger a V. al hotel un cuarto de hora antes, para desde allí ir después sin testigos inoportunos a ver al Gobernador, Abensur, etc.

Siempre de V. el más atento amigo y admirador,

Ricardo Ruiz
(rúbrica)

Jueves 13-X-904.

8

18-10-904

Tanger (Maroc)

Légation de Russie

Excmo. Señor

Don Francisco Fernández Bernal,
etc., etc., etc.,

Mi respetable Señor y amigo: La persona que le entregará esta tarjeta es don Benito Pérez Galdós. Su nombre ilustre es suficiente recomendación, por lo cual yo me limito a tener la honra de presentárselo a V., en la seguridad de que complacerá en cuanto pueda al futuro autor de Aita Tettauen. -Julia me encarga cariñosos recuerdos a su Señora e hija (c. p. b.) y yo le suplico me crea su más atento servidor y respetuoso amigo q. l. b. l. m.

Ricardo Ruiz

9

Tanger (Maroc)

Légation de Russie

Mí querido Pepe:

El portador es Don Benito Pérez Galdós. Su nombre y representación hacen innecesarias toda clase de recomendaciones. Me limito, pues, a presentarte a mi respetable amigo en la seguridad de que harás cuanto puedas para que su estancia en ésta le sea grata y útil al fin que persigue su paso por esa plaza. Complazarás con ello muchísimo a tu pariente

Ricardo
(rúbrica)

Nuestros cariñosos recuerdos a Matilde.

Tánger, 18 Oct. 1904.

10

Hotel Cecil
Tangier, Morocco

Telegraphic Address

«Cecil, Tangier»

19 Octubre 1904

Señor Don Isaac Toledano.

Tetuán.

Mi querido amigo: El ilustre escritor español Don Benito Pérez Galdós tiene el proyecto de ir a pasar unos días en Tetuán con objeto de completar algunos datos para su futura producción *Aita Tetauen (sic)*. Yo excuso recomendarte al portador porque su nombre es suficiente para un entusiasta como tú. Sirva pues ésta solamente como presentación, en la seguridad que yo tengo de que harás por mi respetable amigo cuanto puedas para que su estancia en ésa le sea grata y útil su paso por la santa ciudad de Sidi Saidi.

Un abrazo de tu buen amigo

Ricardo Ruiz
(rúbrica)

11

Tánger, 27 de Octubre de 1904.

Señor Don Benito Pérez Galdós.

Madrid.

Mi respetable amigo: Se me había ocurrido que renunciaría V. a su proyectada excursión a Ceuta y Tetuán, porque, si el tiempo era malo el día que V. se marchó, en los siguientes se desencadenó un furioso temporal y hubieran sido una temeridad atravesar el Estrecho. Después de todo y como V. dice muy bien, no hubiera compensado las relativas bellezas de la ciudad santa de Sidi Saidi a las positivas molestias que había V. de sufrir antes de llegar a ella.

Me he apresurado a cumplimentar su encargo; hoy mismo he escrito a mi cuñado para que devuelva a V. el pliego que habrá llegado a su poder explicando al propio tiempo las circunstancias que a V. impidieron ir a Ceuta, con el ruego de que así lo haga saber al general señor Bernal.

Y vamos a lo que interesa. Es un error muy generalizado -tanto que yo también he incurrido en él en cierta ocasión por no fijarme- el que comete Ros de Olano al afirmar que Tettagüen significa *Abre-ojo*. La ciudad de Tetuán fue fundada o por lo menos reedificada por tribus rifeñas a mediados del siglo XV y su nombre en lengua de esos kabileños, que no en árabe, significa *Ojos de manantiales*. He aquí la razón: la primera sílaba de ese nombre, o sea *Tet*, que los rifeños pronuncian *Tit* y escriben (tit), significa *Ojos*, plural de *ojo*; y las dos restantes, o sean *auen*, que los árabes escriben (aiun) y los rifeños (auin), tanto en uno como en otro idioma quieren decir *manantiales* o *fuentes*. Además de esa razón, tengo otra para creer que la etimología ésta sea la verdadera, y es que hay en efecto en Tetuán gran número de fuentes, y uno de sus barrios se denomina *El-Aiun*. Así pues (Titauin) escriben los rifeños, pero los árabes *pronuncian* (subrayado en el original) «Tettauen», y yo de este último modo lo transcribiría, porque el árabe tiene la fuerza de dos *t.t.* nuestras.

Ya sabe V., mi respetable amigo, que a mí no me molesta V. en lo más mínimo, antes al contrario, además de satisfacción, es para mí un honor insigne el que me utilice en cuanto quiera.

Lo que sí me apura y me cuesta trabajo es la necesidad en que me veo de pedir a V. un grandísimo favor, no para mí, pero para un amigo mío a quien desearía con toda mi alma poder servir. Se trata del señor Lúgaro, a quien yo tuve el gusto de presentarle en ésta. Es un pobre hombre, muy bueno, muy servicial, y con una carga de familia a mantener. A estas condiciones reúne la de ser muy versado en las cosas y quisicosas de este país, de conocer como nadie la política marroquí y de poseer una actividad increíble y muy valiosas relaciones en el Imperio. Era hasta hace dos meses corresponsal de «El Imparcial» y por una causa que desconozco, pero que estoy seguro, porque conozco al hombre, no puede afectar en nada a su buen nombre, fue sustituido, según tengo entendido, *con carácter de interino* (subrayado en el original), por otro que no es posible pueda elevarse a la altura que el crédito de ese periódico exige. Y el favor que yo deseo merecer de V., si es que ello es factible, consiste en que, si no hay inconveniente serio, V. consiga del señor Gasset la restitución en su cargo de un hombre de cuyo españolismo y honradez respondo, no yo solamente, sino la Legación de España, la Comisión Militar Española y todos los elementos sanos -por desgracia poco abundantes- que aquí tenemos. Si V. puede conseguir esto hará V. una obra meritoria para la nación. -Usted que tantas tiene ya hechas-, para «El Imparcial» y para una familia honrada.

Ricardo Ruiz

Tánger, 15 de enero de 1905.

Señor don Benito Pérez Galdós.

Madrid.

Mi muy respetable y querido amigo: Recibí oportunamente la siempre grata de V. fecha 19 del pasado diciembre y no contesté enseguida por haber estado sumamente ocupado en un trabajo extraordinario primero y luego por haber tenido que guardar cama unos días a causa de un fuerte ataque de gripe. Hoy ya restablecido, desocupado y provisto de los datos necesarios me apresuro a escribirle, no sin rogar a V. disculpe mi forzado silencio.

Vamos por partes:

El nombre que adjudica V. a su héroe tiene un defecto de construcción. *Hach* es título que se da a todo aquel musulmán que ha hecho la peregrinación a la Meca y va siempre precediendo al nombre propio del individuo que tiene derecho a usarlo. No es corriente su uso entre renegados, porque tal vez no exista ninguno que por haber efectuado el viaje a que aludo pueda tener ese derecho. Por otra parte, los individuos que abrazan el islamismo reciben generalmente el nombre de Abd-Al-lah (Siervo de Dios) u otro de los atributos de Dios, v. g. Abd-El-Uahed (Siervo del Único), Abd-El-hatif (Siervo del Benigno), Abder-rahman (Siervo del Clemente), etcétera. No llevan estos individuos apellido y sus hijos adaptan para este caso el nombre propio del padre, interpolando entre uno y otro el Ben (hijo), que es tanto como antiguamente entre nosotros el *ez* y entre los rusos el *itch*, con la diferencia que nosotros y los rusos lo usamos como afijo y los árabes como prefijo. Así pues su renegado podría llamarse correctamente Abd-Al-lah, etc., o, si V. quiere, Sid Abd-Al-lah. Si le quiere adornar con el Hach, entonces deberá V. decir Sid El Hach Abd-Al-lah y el apellido que V. quiera siguiendo al nombre.

Para que no haya lugar a confusión y por si se ve V. en el caso de ampliar la materia, no solamente le daré a continuación el equivalente de los meses de enero y febrero de 1860, sino la correspondencia de todos los meses del año 1276.

Meses Musulmanes del año 1276	corresponde
El 1.º de Moharram	» al 31 julio 1859
El 1.º » Safar	» al 30 agosto 1859
El 1.º » Rabia el auel	» al 28 septiembre 1859
El 1.º » Rabia et-tsani	» al 28 octubre 1859
El 1.º » Yumad el auel	» al 26 noviembre 1859

El 1.º » Yumad et-tsani	»	al 26 diciembre 1859
El 1.º » Reyeb	»	al 24 enero 1860
El 1.º » Xaabán	»	al 23 febrero 1860
El 1.º » Ramadán	»	al 23 marzo 1860
El 1.º » Xaua	»	al 22 abril 1860
El 1.º » Dul Kaada	»	al 21 mayo 1860
El 1.º » Dul Hedcha	»	al 20 junio 1860

El 1.º de enero de 1860 corresponde, pues, al 7 de Yumad et-tsani de 1276, y el 1.º de febrero al 9 de Reyeb.

La invocación más generalizada en los libros musulmanes es la siguiente:

(Bi ismi Al-lah Er-rahman Er-rahim). (En nombre de Dios El Clemente, El Misericordioso).

También se emplea en unión de la anterior o aislada ésta:

(El Hamdu lil-Lah).
(Loor a Dios).

Con estas dos fórmulas empieza el Korán y todos los capítulos en que está dividido, excepción hecha del IX. Por esto, antiguos y modernos, todos los autores la usan en sus escritos como fórmula de introducción.

Por último, los moros dan a la puerta de Tetuán que nosotros denominamos de Fez el nombre de Bab En-nuader.

Bab Et-tsuts, a la del Cid.

Bab Er-remmús, a la de los Reyes Católicos.

Bab El-oocla, a la de la Reina.

Bab Es-saida, a la de S. Fernando.

Bab Edchiaf, a la de Alfonso VIII.

Bab El Mcabar, a la de la Victoria.

A la plaza de España llaman ellos El Feddán (El Daucal), a la del Teatro, El Gurna (por el matadero que allí existía. Hoy se hallan ahí el consulado español, la iglesia y la casa misión de franciscanos), a la de Pamplona, Garsa Es-seguira, también la llaman Sok El Juts por el

mercado de pescado o pescadería que hay actualmente en ella, a la de Sevilla, Garsa El Kibira (Huerta grande, por oposición a la anterior, cuya traducción es «huerta chica»).

El barrio hebreo es llamado por los moros El Mel-laj, es decir lugar salado, con la misma acepción despectiva que entre nosotros tenía el lugar que era arrasado y salado en la edad media en guisa de exterminio y maldición. No recuerdo más que los nombres de dos barrios de la Judería: al uno le llaman El Prado y al otro Meca.

Los principales lugares marcados en el plano son: «Campo de los juegos militares núm. 29 y Picadero núm. 28», que hoy se llaman El Gurna (matadero). «Hórreos de la Administración Militar» es entre los moros la *Rahba* o mercado de cereales. «El jardín del Santo» es conocido entre los moros por «Dar El Conde», porque en ella, es decir en la casa que hay en él, habitó el famoso aventurero contemporáneo y aun creo que Ministro de Felipe V, Barón o Duque de Riperdá. Hoy y desde mucho antes de la guerra vive en ella la familia del venerado santón Sidi Ali Berraisun, tío del tan traído y llevado Raisuli secuestrador de Perdicaris «El solar designado para la edificación de la casa consular», etc., es el *Feddán de Lebady* (Daucal de Lebady).

Calles: a la del Rey llaman los moros Kaiseria; a la de Chiclana, El Haddadin; a la de Cantabria, Trankats; a la de Barbastro, Caid Hamed; a la del Darro, Muley Abdelkader Yilali; a la de África, Emtamar. En árabe, calle se dice «Zanka» o «Zankats». Generalmente, en todas las poblaciones de Marruecos, las calles llevan el nombre del más caracterizado de sus vecinos o del edificio más notable si lo hay en ella. V. g. a la calle donde está la Mezquita Principal llaman: Zankats Yama El Kibir; a aquella donde vive o tiene su tribunal koránico el Juez: Zankats El Kadi, etc.

No sé si he satisfecho sus deseos, pero no dude V. un momento en escribirme si algo más se le ocurre, pues ya sabe V. que con ello me proporciona un grandísimo placer. Me permito ofrecer a V. unas vistas de Tetuán por si pudieran ser de alguna utilidad para V.

Agradezco a V. muchísimo el interés que se sirvió tomarse en el asunto de que le hablaba en mi última referente a mi amigo el señor Lúgaro. Hoy ya no aceptaría la corresponsalía de «El Imparcial» aunque para ello fuera solicitado, porque ha sido nombrado recientemente corresponsal en Marruecos de la importante agencia «Central News». Puede estar satisfecho «El Imparcial» de su elección. Que compare, entre mil, la última noticia de su corresponsal actual informándole del notición inventado en el soco chico de Tánger por un guasón, referente a la proclamación en Marrakech de un Muley Hafid, canard que acojieron otros corresponsales tan listos como él para dar un nuevo motivo de alarma y un nuevo pretexto para hacer el juego a los extraños con perjuicio nuestro. En eso como en otras muchas cosas andamos por aquí a la zaga de los demás, y gracias al poco tacto en la elección de las personas lo que conseguimos es desacreditamos, perder cada día algún girón de nuestro maltratado prestigio y hacer el caldo gordo a los demás, inconscientemente, la mitad de las veces. No continuaré, porque en este diapasón pierdo los estribos ante tamaño desbarajuste.

Reciba muy afectuosos recuerdos de mi mujer y ya sabe V. que dispone incondicionalmente de su devoto admirador y amigo

Ricardo Ruiz
(rúbrica)

P. D.

Abensur y otros amigos desean hacer unas ampliaciones del adjunto grupo y me encargan suplique a V. tenga la bondad de pedir a Victoriano que nos mande *la placa* (subrayado en el original).²⁰⁷ Le anticipa un millón de gracias en nombre de todos su más atto. amigo y s. s.

Ruiz

13

Tánger, 17 Febrero de 1905.

Señor Don Benito Pérez Galdós.

Madrid.

Mi respetable y muy querido amigo: El objeto primordial de la presente es el de presentar a Usted a mi distinguido amigo Señor de Kolemene, Secretario de la Embajada Rusa en ésta, muy hispanófilo y gran admirador de V.

En su afición a las cosas de España ha entrado por mucho la lectura de sus obras de V. a quien tiene vivísimos deseos de conocer personalmente, y yo me considero muy feliz con poder -gracias a la benévola amistad con que V. me honra- servir de intermediario entre ambos. Reciba V. por adelantado las más expresivas gracias por las atenciones que tenga para mi recomendado, y, con muy afectuosos recuerdos de mi mujer, Usted sabe que le quiere mucho y le admira su más atento servidor y amigo

Ricardo Ruiz

P. D.

Recibo su favorecida del 11, que contestaré esforzándome por complacer al maestro insigne.

Vale.

Tánger, 23 de Febrero de 1905.

Señor Don Benito Pérez Galdós.

Madrid.

Mi muy respetable y querido amigo:

No tuve paciencia para esperar el ejemplar que V. me anuncia y que yo le agradezco como regalo inapreciable, y adquirí otro de «Aita Tettauen». Acabo de leerlo de un tirón. Me parece imposible que haya quien pueda sustraerse al encanto e interrumpir la lectura. Es usted demasiado severo e injusto consigo mismo en su siempre grata y favorecida del 11. Yo no lo juzgo a V. porque ni tengo méritos ni condiciones, ni me deja para ello espacio la admiración, pero en cuanto se refiere al orden de mis modestos conocimientos, sí he de decirle que en ninguna, así como suena, en ninguna obra los he visto tratados tan de mano maestra. Es exactísimo e inimitable el lenguaje que Usted pone en boca de los judíos tetuanés. Perfecta la literatura oriental del Nasiry. Los giros, las frases, las invocaciones de éste son de una asimilación acabada. Estoy seguro que no le escasearán sus elogios por este concepto nuestros distinguidos orientistas. Los errores en nombres de calles o puertas son tan sin importancia que no hay que mencionarlos, aparte de que ya los corrige V. al final.

Le diré a V. en contestación a su amable carta y como continuación de mis anteriores datos: *El Guad El Jelú* no existe más que en nuestros libros o cartas geográficas. Los indígenas en su conversación y en su literatura le llaman (en su desembocadura) *Uad Martín*. Lo de *Jelú*, a mi modo de ver, debe obedecer a que alguien, en tiempos de nuestra campaña o antes, preguntaría a algún moro el nombre del río. El indígena comprendería mal y contestaría refiriéndose al agua (no al río): *Jelú*, que quiere decir *dulce*, y de allí el error tan generalizado. No me lo explico de otro modo. Digo antes que le llaman Río Martín en su desembocadura, porque en su no largo curso recibe otras denominaciones: *Emgaz el jayar* (Vado de las piedras) se llama frente a Beni Madán, *Emhannech* frente a Tetuán; un kilómetro más arriba recibe un afluente que se llama *Quitán*. Este riachuelo tiene la particularidad de que en su curso mueve un centenar de molinos harineros situados en un delicioso valle, y su origen es un pequeño lago que se halla en las montañas de *Beni Hozmar*, de aguas tan límpidas y cristalinas que por su color azul le llaman *Zarca*. Es lugar muy frondoso y poético. El Río Martín recibe también el nombre de *Busfiha* (nuestro Buceja) en el llano de *Uadrás*. Fíjese bien en este nombre; nosotros le llamamos Wad-Rás y hasta tenemos un regimiento con ese apelativo, pero debemos decir *Uadrás*, sin guión y sin doble V, y la mejor prueba de que es así es que a los tribularios de aquella kábila les llaman *Uadrasi* y no *drasi* como en el otro caso sucedería.

En la falda de la escarpada Sierra Bermeja se halla la aldea de *Samsa*, y, como creo que tendrá V. ocasión de hablar de ella, le diré a V. las particularidades más salientes. Muy cerca de ella existe un manantial de agua cristalina que brota abundante en todo tiempo por entre las peñas de Sierra Bermeja. Estas aguas tienen tal cantidad de cal (o lo que sea) que las cañas, caracoles, raíces y hojas que halla a su paso las petrifica en muy poco tiempo. Yo he cogido en este arroyuelo una hoja de yedra mitad aún fresca y la otra mitad, por estar dentro del agua, con una capa caliza como la cáscara de un huevo. En la falda de la sierra, a poco más de un kilómetro, hacia el Norte, de la aldea, hállase una gruta o mejor dicho una especie de túnel

que perfora la montaña en un trecho de más de medio kilómetro. He penetrado con gran dificultad en él, y, aunque su forma me haga creer que aquello puede ser una galería abierta por la mano del hombre para explotar el subsuelo, no hallo vestigio de ello en ningún libro ni recuerdo queda por tradición entre sus vecinos.

En Hal-lila, aldea que se halla a unos cinco kilómetros al Sud Este de Tetuán entre Beni Hozmar y Beni Madán, se crían unos melocotones célebres en todo Marruecos por su exquisito sabor y aroma. En Quitan se crían las famosas naranjas que salen de allí en cantidades de 10 a 15 millones todos los años con destino al extranjero. Las peras *meski* o moscateles son riquísimas y se crían en las huertas que rodean a Tetuán, así como las uvas moscateles de la campiña tetuaní y sobre todo las de *Dar Murcia* que son por lo menos iguales a las de Alicante o Málaga. El río Quitan da abundantes y ricas truchas que pescan, pero no comen los moros, *por carecer de escamas* (subrayado en el original). A raíz de la guerra, una compañía española explotó la cría del algodón con magníficos resultados en cuanto a la tierra y clima podía exigirse, no así en cuanto al apoyo que tales empresas necesitan por parte de las propias autoridades para su desarrollo (*sic*). En Beni Said, detrás de Beni Madán, he visto hace algunos años algunas plantas de dicho textil que crecían allí sin cultivo, reproduciéndose espontáneas. Creo que el valle de Tetuán sería muy apropiado para el cultivo de la caña de azúcar y parte para el del arroz.

Río Martín es el puerto natural de Tetuán, de la cual dista unos diez kilómetros. Del Rif afluyen *cárabos*, casi todos de la Kabila de *Beni Uriaguel*, algunos de *Bades* y otros de *Gomara*, y a cambio de madera de alerce, cebada, sandías, miel riquísima, etc., se llevan de Tetuán telas de algodón, azúcar, hierro viejo (para fabricar azadas, arados y otros aperos de labranza), té, fusiles, etc.

Tetuán surte también de los productos de la industria europea, necesarios a los moros, a *Xexuán*, población que se halla a unos 60 kilómetros de Tetuán en la montaña de *Beni Hassan* y el *Jmás*, al Sur de *Beni Hozmar*. Aquella población es de las más fanáticas del Imperio, y el único europeo que pretende haber estado en ella es Foucault vestido de judío. Estos (los judíos), en el Rif, el Atlas y otras regiones habitadas por *Xlojs* viven en servidumbre. Cada individuo o familia tiene su señor, y éste, a cambio de la *guezia* o capitación y otros servicios, es protegido por el señor contra las rapacidades de los correligionarios de éste. Entre los rifeños, por esta causa, los judíos son conocidos por *el judío de fulano* y no por sus nombres. Para el moro, el judío es *Demmi* o individuo de un pueblo sometido. Para el judío, el moro y en general todos los no israelitas son *Goi* (creo que el plural es *Goim*).

Palabras del castellano anticuado o de árabe españolizado de uso corriente entre los judíos de Tetuán: La Meará (el cementerio). -La joyerá: el escusado. -Alasba: jovencita. -Fidiondo: podrido. -Niscalía: mujer pública. -Forno: homo. -Tener el meollo huero: estar loco. -Preto, Preta: Negro, Negra. -Mazzal: suerte. Tienen un refrán que dice: «*Daca* un *cuaxito* de *mazzal* y tírame a las *fondinas* de la mar». Es decir: Dame un pedacito de suerte y tírame al fondo del mar.²¹² Maldiciones: Te venga el mal de la cabra: cuerno, sarna y barba. -Te veas como el vapor: con agua en los lados y fuego en el corazón. -Te veas como el café: tostado, molido, bebido y meado. -Te venga un mal que te leve. -Hijo de la *baraniddah* enconada (hijo concebido durante la menstruación de la madre). Bendiciones: Te haga el mazzal como esa cara pintada. -No me alte tu jiar. -Así te dé el Dió un *azri* (a una mujer encinta deseándole hijo varón). -Varias frases: El Dió se apiade de *nosotros*. -Me vaya *cappará* por ti. -Dutor: médico. -Tienen casi todos los tetuaníes un defecto de pronunciación

que consiste en lo siguiente: a mí me llamaban Ricadro, dicen esta *tadre* en vez de tarde; esto es que la *re* que preceda a una *de*, la colocan ellos a continuación de ésta.

Varias industrias dan fama a Tetuán entre las demás poblaciones marroquíes. En primer

Otra de las industrias importantes de Tetuán, y ésta siempre floreciente, es la de los azulejos (*zul-lej*), de formas variadísimas y esmalte o vidriado muy persistente que usan los moros para revestir suelos y paredes.

También es de notar la de cortinas de seda de gran peso, mérito y valor que llaman ellos *Zemzem*, con las que cubren el lecho matrimonial y que se transmiten de padres a hijos durante muchas generaciones. Duran siglos y cuestan de 500 a 1.000 pesetas lo dos pares.

La de curtidos y su secuela de babucheros es la industria que hace ocupar a más gente en Tetuán. La primera produce los famosos tafiletos rojos y amarillos de pieles de carneros y suelas de no muy buena calidad adobadas con cueros de buey. Es sistema de curtir en estas tenerías es de los más primitivo. La tenería en árabe se llama *Dar ed-dbag* y el curtidor *Debbag*, plural *Debbáguin*.

Me han referido en Tetuán que, a raíz de la guerra de España, todos los moros principales enseñaron a sus hijos el oficio de zapatero, porque vieron, cuando evacuaron a Tetuán y emigraron a otras poblaciones de Marruecos, que aquellos que tenían algún oficio encontraban pan y patria en cualquier parte, mientras que los poderosos de ayer que nada sabían hacer tenían que recurrir a la caridad pública para comer, ya que sus riquezas habían sido abandonadas en la fuga o saqueadas por los montañeses.

Pretende una poesía árabe (cuyo texto y traducción le puedo enviar si quiere) que el año de la fundación de Tetuán se halla en el valor numérico de las letras que forman la palabra *Tsefaha* (manzana). Usted sabe que las letras árabes tienen su valor numérico como entre los romanos lo tenían las latinas. Según pues esta poesía, Tetuán se fundó el año 494 de la Hegira, que corresponde a 1100-1101 de nuestra cuenta. Se concluyó de edificar (siempre según dicha poesía) en 20 años y trabajaron en su construcción 240 hombres y 2 mujeres. - Según otros el fundador de Tetuán o por lo menos el que convirtió el antiguo fuerte en una población fue Sidi Ali El Mendry, moro granadino cuya tumba se encuentra en *Bab El Mecabar*. El patrono de Tetuán es *Sidi Seidi*. Una de las Mezquitas más veneradas es la edificada para panteón y en honor de *Sidi Ali Ben Raisun*, tío del famoso Raisuli de quien tanto se ha hablado en estos últimos tiempos.

Interrumpo aquí esta ya larga carta porque esperamos para hoy -3 de Marzo- la tercera escuadra del Pacífico.

Me permití dar una carta de presentación para V. a mi amigo Sr. Kolemene, hijastro de mi jefe el Ministro de Rusia, que es un gran admirador de V. En la seguridad de que V. lo atenderá le anticipo un millón de gracias.

La madre de este Señor que ha leído todas sus obras -traducidas, por no saber el español- tiene un grandísimo deseo de poseer un autógrafo de Usted, y yo quisiera complacerla. Así pues me permito rogarle muy encarecidamente que me mande V. lo que V. crea oportuno, y si no se le ocurre otra cosa una tarjeta postal con algún pensamiento suyo. Se llama esta señora Madame A. de Bachéracht

y yo le vuelvo a suplicar a V. que la complazca, con lo cual me hará V. un señaladísimo favor.

Deseo que no tema V. molestarme en lo más mínimo siempre que a V. se le ocurra algo. Si desea que amplíe alguno de los datos que van en la presente, indíquemelo; si necesita V. algunos nuevos, mande. Siempre estoy a sus órdenes y en servirle tiene un gran placer y honor su más atto. Amigo y s. s.

Ricardo Ruiz
(rúbrica)

Dispénsame el papel que no puede ser más indecente. No tengo otro modo a mano y otra vez será mejor.

15

Tánger, 28 de Abril de 1905.

(Aquí de otra mano, probablemente de Galdós:) Mad^{ame} A. de Bacheracht.

Señor Don Benito Pérez Galdós.

Mi muy respetable Señor y amigo: Hace algún tiempo contesté a V. algunas preguntas sobre este país, enviándole algunos datos que me prometía ampliarle a medida que V. lo fuera solicitando. O aquéllos han sido suficientes o V. me ha escrito pidiendo más y yo no he recibido su carta; lo que sentiría muchísimo porque habrá V. pensado que soy un perezoso, cuando para el servicio de V. me transformo en el hombre más activo del mundo.

La señora de mi amistad de quien hablaba a V. en mi última, que tenía grandes deseos de poseer en su valiosísima colección de autógrafos uno de V., a quien admiraba, se ha marchado, no sin antes rogarme que solicite de nuevo de su exquisita amabilidad este singular favor. Ya sé yo que esto le carga y le molesta a V. mucho y hasta le roba un tiempo precioso, pero qué quiere V., el llegar a la celebridad mundial tiene también sus molestias, y ante el ruego insistente de una mujer hay que someterse.

He leído estos días que se va a publicar un periódico titulado «La República de las Letras» en el cual tiene V. algo que ver. Si a la redacción interesan las cosas de este país, excuso decirle a V. que, siendo cosa de V., me ofrezco para lo que me crean útil. Podríamos publicar algunos estudios marroquíes ya desde el punto de vista político, social, comercial o religioso.

Usted verá.

Me entregó Cologan (hijo) la placa del grupo. Un millón de gracias. Espero el ejemplar de Aita Tettauen, dedicado, que V. tuvo la bondad de ofrecerme. Rinaldy, a quien una

enfermedad de la vista le impide escribir, me encarga le diga a V. lo muchísimo que le agradece el retrato que de él hace.

Reciba afectuosos recuerdos de mi mujer y V. sabe que dispone incondicionalmente de su más atto. Amigo y s. s.

Ricardo Ruiz
(rúbrica)

«Marruecos» Tánger, 14 de Agosto de 1908.

Revista Española y de Intereses Generales (Marruecos)
(Se publica el 1.º y el 16 de cada mes)

Director: Ricardo Ruiz.

Señor Don Benito Pérez Galdós.

Santander.

Muy respetable e ilustre amigo: ¿Se acuerda V. todavía de mí? Yo continúo siendo cada vez más admirador de V. y con todo el respeto que V. me merece me permito molestarle hoy para solicitar de V. un singular favor.

El día 1.º de Septiembre empezaré a publicar una revista quincenal cuyo título encabeza esta carta. ¿Querría V. honrarla enviándome para el primer número una cuartilla con recuerdos de su inolvidable viaje a Tánger?

Rogando a V. me perdone el atrevimiento y dándole un millón de gracias anticipadas, se repite de V. el más atento amigo y devoto admirador, q. l. b. l. m.

Ricardo Ruiz
(rúbrica)

Tánger, 25 de Octubre de 1910.

Señor Don Benito Pérez Galdós.

Mi muy respetable amigo: A mi vuelta de una excursión por el Rif, donde he estado documentándome para un trabajo que hace ya tiempo tengo entre manos, titulado «Desde el Muluya al Sebú», dos de cuyos capítulos han sido publicados por la Real Sociedad Geográfica, me he encontrado la cariñosa carta del buen amigo Valeriano, a quien escribo hoy mismo, con el temor de que sea demasiado tarde para su objeto.

Ya sabrá V., porque el proyecto se halla consignado en el presupuesto del Ministerio de Estado leído últimamente en el Congreso, que aquel Departamento ha decidido crear un «Centro de Estudios Marroquíes», cuya falta se hacía sentir para acabar con tanta fantasía morisca como ha propagado la nutrida literatura hispano-marroquí. Gracias a este centro podrá al fin saberse en España la verdad sobre este país interesantísimo y tan distinto de todo lo conocido. Pero esto a condición de que los que lo formen no sean otros tantos cultivadores de la farsa corriente.

Ya sabe V. lo que yo, por haber nacido aquí, por conocer el árabe como mi propia lengua y por mis aficiones al estudio del Marruecos verdadero, conozco de este país.

Ello me ha inducido, sin huera vanidad, a creer que estoy en condiciones, que ningún otro español puede reunir, para dirigir ese centro, y para conseguir este propósito es para lo que hoy me decido a molestarle, rogándole me perdone la molestia que le ocasiono.

Usted puede hacer mucho por mí en esta ocasión, mi venerado y admirado amigo, bien recomendándome, con la eficacia que V. puede hacerlo, a sus amigos que directa o indirectamente hayan de influir en la designación, o bien publicando, en recuerdo de «Aita Tettauen», algún suelto en un periódico de su predilección, hablando de mi modesta persona y de mis conocimientos positivos de Marruecos y sus habitantes.

Vuelvo a suplicarle me dispense la molesta pretensión con que he interrumpido un tan largo silencio, pero el convencimiento de su mucha indulgencia y de que su intervención puede ser decisiva para la realización de mi ideal me han decidido a ello.

Algo ha variado este país desde su viaje de V. a Tánger. Aunque lentamente, la tan traída y llevada conferencia de Algeciras va dando sus frutos, sobre todo en la periferia. El interior ve aún con indiferencia no exenta de algún recelo el movimiento evolutivo. Por ahora la tranquilidad es completa. Puede viajar por estos malos caminos de herradura con menos comodidad, seguramente, pero con hartos más seguridad que por las asfaltadas avenidas de la gran urbe parisiense. El peligro apache es mucho más grande que el ofrecido por estos desgraciados e ignorantes marroquíes. Por la parte de Melilla el país está sometido, pero no tan dominado y sojuzgado como había derecho a exigir teniendo en cuenta que para ese resultado fueron empleados unos sesenta mil hombres. Ello es la consecuencia lógica de la

falta de preparación, del desconocimiento inconcebible que en España se tiene de Marruecos. Con preparación y conocimiento sobran las dos terceras partes de aquel extraordinario contingente de tropas para obtener un resultado mucho más positivo. Pero tal es nuestro sistema: dejarlo todo al azar y resolver después por la fuerza lo que pudo evitarse con más conocimiento y previsión.

Nada más por hoy que expresarle de nuevo mi agradecimiento por cuanto se digne hacer en favor mío y reiterarle mi admiración inquebrantable con las seguridades de mi más distinguida consideración.

L. e. l. m. su afmo. amigo

Ricardo Ruiz

Villa Calpe

Tánger

Unos capítulos de *Las siete Partidas de Alfonso X el Sabio*

gunt su ley, non les debe ningunt home emplazar nin traer á juicio en él. Et por ende mandamos que ningunt judgador non apremie nin constringa á los judios en el día del sábado para traerlos á juicio por razón de deudo, nin los prendan nin les fagan otro agravamiento ninguno en tal día; ea asaz abundan los otros días de la semana para costringirlos et demandarles las cosas que segunt derecho les deben demandar; et al aplazamiento que les ficiere para tal día, non son tenudos los judios de responder; otrosí sentencia que diessen contra ellos en tal día, mandamos que non vala. Pero si algunt judio firiere, ó matase, ó furtase ó robare en tal día, ó si ficiere algunt otro yerro semejante destes por que mereciese recibir pena en el cuerpo ó en el haber, estonce los judgadores bien lo pueden recabdar en el día del sábado. Otrosí decimos que todas las demandas que los cristianos hobieren contra los judios et los judios contra los cristianos, que sean libradas et determinadas por los nuestros judgadores de los lugares do moraren,¹ et non por los viejos dellos. Et bien asi como defendemos que los cristianos non puedan traer á juicio nin agraviar á los judios en día de sábado, otrosí decimos que los judios por sí nin por sus personeros non puedan traer á juicio, nin agraviar á los cristianos en ese mismo día. Et aun demas desto defendemos que ningunt cristiano non sea oxado de prender nin de facer tuerto por sí mismo á ningunt judio en su persona nin en sus cosas; mas si querella hobiere del, demándege la en juicio ante nuestros judgadores. Et si alguno fuere atrevido et forzare ó robare alguna cosa dellos, débega la tornar doblada.

LEY VI.

Cómo non deben ser apremiados los judios que se tornan cristianos, et qué mejoría ha el judio que se torna cristiano, et qué pena merecen los otros judios que les fizen mal ó deshonra por ello.

Fuerza nin premia non deben facer en ninguna manera á ningunt judio porque se torne cristiano, mas con buenos exemplos, et con los dichos de las santas escripturas et con falagos los deben los cristianos convertir á la fe de nuestro señor Jesucristo; ea nuestro señor Dios non quiere nin ama servicio quel sea fecho por fuerza. Otrosí decimos que si algunt judio ó judia de su grado se quisiere tornar cristiano ó cristiana, non gelo deben embargar nin defender los otros judios en ninguna manera; et si alguno dellos lo apedrasen, ó lo firiessen ó lo matasen porque se quisiese facer cristiano ó despues que fuese baptizado, si esto

¹ et non por los viejos dellos. Etc. s.

se ¹ pudiese probar ó averiguar, mandamos que todos los matadores et los ² consejadores de tal muerte ó apedreamiento ³ sean quemados. Et si por aventura non lo matasen, mas lo hiriesen ó lo deshonrasen, mandamos que los judgadores del lugar do acausiese, apremien á los heridos et á los facedores de la deshonra, de manera que les fagan hacer enmienda dello; et demas que les den pena por ende segunt entendieren que merecen de la recibir por el yerro que hicieron. Otrosi mandamos que despues que algunos judios se tornaren cristianos, que todos los del nuestro señorío los honren: et ninguno non sea osado de retraer á ellos nin á su linage de como fixeron judios en manera de demostros: et que hayan sus bienes et sus cosas, partiendo con sus hermanos et heredando á sus padres et á los otros sus parientes, bien así como si fuesen judios: et que puedan haber todas los oficios et las honras que han los otros cristianos.

LEY VII.

Qué pena merece el cristiano que se tornare judío.

Tan malandante seyendo algunt cristiano que se tornase judío, mandamos quel maten por ello, bien así como si se tornase herege. Otrosi decimos que deben hacer de sus bienes en aquella manera que dexamos que deben hacer de los ⁴ bienes de los hereges.

LEY VIII.

Cómo ningunt cristiano nin cristiana non debe hacer vida en casa de judío.

Defendemos que ningunt judío non sea osado de tener cristiano nin cristiana para servirse dello en su casa, como quier que los puedan haber para labrar et enderezar sus heredades de fuera, ó para guardarlos en castiño quando hobiesen á ir por algunt lugar dudoso. Otrosi defendamos que ningunt cristiano nin cristiana non convide á ningunt judío nin judía, nin reciba otrosi convite dello para comer nin beber en uno, nin heban del vino que es fecho por mano dello. Et aun mandamos que ningunt judío non sea osado de bañarse en baño en uno con los cristianos. Otrosi defendamos que ningunt cristiano non reciba melecinaamiento nin purga que sea fecha por mano de judío: pero bien la puede recibir por consejo de algunt judío sabidor, solamente que sea fecha por mano de cristiano que conosca et entienda las cosas que son en ella.

¹ pudiese averiguar, mandamos. Acad.

² aconsejadores. Acad.

³ sean apedreados, et así quemados. Esc. 1.

⁴ bienes. Acad.

LEY XI.

Cómo los judíos debien andar señalados porque sean conocidos.

Muchos yerros et cosas desaguisadas acatescen entre los cristianos et los judíos et las cristianas et las judías, porque viven et moran de so uno en las villas, et andan vestidos los unos así como los otros. Et por desviar los yerros et los males que podrían acatescer por esta razón, tenemos por bien et mandamos que todos quantos judíos et judías vivieren en nuestro señorío, que trayan alguna señal cierta sobre las cabezas, que sea así por que conoscan las gentes manifestamente qual es judío ó judía. Et si alguñ judío non levase aquella señal, mandamos que peche por cada vegada que fuese fallado sin ella diez maravedis de oro: et si non hobiere de que los pechar, reciba diez azotes públicamente por ello.

TITULO XXV.

DE LOS MOROS.

Moros son una manera de gentes que creen que Mahomat fue profeta et mandadero de Dios: et porque las obras et los fechos que él fizo non muestran dél tan grant santidad por que á tan santo estado pudiese llegar, por ende la su ley es como denuedo de Dios. Onde pues que en el título ante deste fablamos de los judíos et de la su ciega portia que han contra la verdadera creencia, queremos aqui decir de los moros, et de la su necedad que creen et por que se cuidan salvar: et mostraremos por qué han así nombre: et cuántas maneras son dellos: et cómo deben venir entre los cristianos: et qué cosas son aquellas que les son vedadas de fazer mientras que hi visquieren: et cómo los cristianos por buenas palabras et non por premia los deben convertir á la fe: et qué pena merece quien los embargare que se non tornen cristianos, ó los deshonorare de dicho ó de fecho despues que lo fueren: et otrosí qué pena merece el cristiano que se tornare moro.

LEY I.

Onde tomaron nombre moros, et cuántas maneras son dellos, et en qué manera debien venir entre los cristianos.

Sarracenus en latin tanto quiere decir en romance como moro: et tomaron este nombre de Sarra que fue muger libre de Abraham, como

LEY III.

Qué pena merece quien deshonrar de dicho ó de fecho á los moros despues que se tornaren cristianos.

Viven et mueren muchos homes en las creencias extrañas que amarian seer cristianos, sinon por los avilamientos et las deshonras que veen recibir de palabra et de fecho á los otros que se tornan cristianos, llamándolos tornadizos, et porfuzándolos en otras muchas maneras de demuestos; et tenemos que los que esto hacen yerran en ello malamente, porque todos deben honrar á estos tales por muchas razones, et non deshonrarlos: lo uno es porque dexan aquella creencia en que nascieron ellos et su linage; et lo al porque desque han entendimiento conocen la mejoría de la nuestra fe, et recibenla et apartanse de sus padres, et de sus madres, et de los otros sus parientes et de la vida que habien acostumbrado de fazer, et de todas las otras cosas en que reciben placer. Et por estas deshonras que reciben, tales hi ha dellos que despues que han recibida la nuestra fe et son fechos cristianos, repiéntense et desamparánla, cegándoseles los corazones por los demuestos et avilamientos que reciben. Et por ende mandamos que todos los cristianos et cristianas de nuestro señorío fagan honra et bien en todas las maneras que pudieren á todos aquellos que de las creencias extrañas vinieren á la nuestra fe, bien asi como farien á otro qualquier que su padre, et su madre, et sus abuelos et sus abuelas hobiesen seido cristianos. Et defendemos que ninguno non sea osado de los deshonrar de palabra, nin de fecho, nin de les fazer daño, nin tuerto nin mal en ninguna manera: et si alguno contra esto ficiere, mandamos que reciba pena et escarmiento por ende á bien vista de los juzgadores del lugar, mas etnamente que si lo ficiesen á otro home ó muger, que todo su linage de abuelos et de bis-abuelos hobiesen seido cristianos.

LEY IV.

Qué pena merece el cristiano que se torna moro.

* Ensandecen á las vegadas homes hi ha et pierden el seso et el verdadero conocimiento como homes de mala ventura, et desesperados de todo bien reniegan la fe de nuestro señor Jesucristo et tornanse moros: et tales hi ha destes que se mueven á fazer esto por sabor que han de

1 nascieron et aparton ellos et su linage. B. R. 1.

2 Escandálcena. Acad.

vivir á su guisa, ó por pérdidas que les avienen de parientes que les matan ó se les mueren, ó porque pierden lo que habien et fiencan pobres, ó por malos fechos que facen temiendo la pena que merecen haber por raxon dellos. Et por qualquier destas materias sobredichas ó otras semejantes dellas que se mueven á facer tal cosa como esta, facen muy grant maldat et muy grant traycion; ca por ninguna pérdida nin pesar que les aviniere, nin por ganancia nin por riqueza, nin por buena andanza nin por sabor que entendiesen haber en la vida deste mundo, non deben renegar la fe de nuestro señor Jesucristo, por la qual son salvos et habrán vida perdurable para siempre. Et por ende mandamos que todos quantos tal maldat como esta ficiere que pierdan por ende todo quanto hobieren, et que non puedan levar ninguna cosa dello, mas que sinque todo á sus hijos si los hobiere, á aquellos que fiencan en la nuestra fe et la non renegaren: et si hijos non hobieren, háyanlo las mas propincos parientes que hobieren ¹ fasta el deceno grado que fiencan en la creencia de los cristianos: et si hijos nin tales parientes non hobieren, que sinquen todos sus bienes para la cámara del rey: et demas desto mandamos que si fuere fallado el que tal yerro ficiere en algunt lugar de nuestro señorío, que muera por ello.

LEY V.

Qué pena merescce el cristiano que se tornare moro, maguer se repienta despues et se torne á la fe.

Apostata en latín tanto quiere decir en romance como cristiano que se hizo judío ó moro, et despues se repintió et se tornó á la fe de los cristianos; et porque tal home como este es falso et escarcedor de las leyes, non debe fiencar sin pena maguer se repienta. Et por ende dixieron los sabios antiguos que debe ser enfiestado para siempre, de manera que su testimonio nunca sea cabido, nin pueda haber officio nin lugar honrado, nin pueda facer testamento nin ser establecido por heredero de otro en ninguna guisa: et aun demas desto declinamos que vendida nin donacion que á él hobiesen fecha ó que él ficiere á otro desde aquel día en adelante que hizo este yerro, non queremos que vala. Et esta pena tenemos que es mas fuerte á este atal que si lo matasen; ca la vida deshonrada que él fará le será por muerte de cada día, non pudiendo usar de las honras nin de las ganancias que ve usar comunalmente á los otros.

¹ Fasta el deceno grado. Lit. 1. §. R. 1. fasta el quinto grado. Lit. 4. §.

LEY VI.

Qué pena merece el cristiano ó la cristiana que son casados, si se tornare alguno dellos judío, ó moro ó herege.

Los reyes et los principes por eso quiso nuestro señor Dios que hobiesen señorío sobre los pueblos, porque la justicia fuese guardada por ellos; et aun porque quantas vezes nasciesen pleytos nuevos ó contiendas entre los homes, las quales non se pueden librar por las leyes antiguas, que por ellos fuese fallado consejo de nuevo por que se pudiesen librar derechoamente. Et por ende mandamos que si por aventura acaesciere daqui adelante, asi como ya acaesció en otro tiempo, que alguna muger de nuestra ley seyendo casada se tornare mora, ó judia ó herege, et en aquella ley que recibiere de nuevo se casare ó ficriere adulterio, que las dotes, et las arras et todos quantos bienes hobieren de so uno ella et su marido ó la sazón que tal yerro ficriere, que sean todos del marido: et esta pena que diximos que debe haber la muger, esa misma decimos que debe haber el marido si se tornare moro, ó judio ó herege. Pero estos bienes tales que gana el marido por el yerro que face su muger, si hijos le fuxeren de aquella muger misma, ellos los deben haber despues de muerte de su padre: et si muger hubiere hijos de otra muger, non deben haber estos bienes tales alguna cosa. Eso mismo decimos que debe seer guardado en los bienes del marido, si ficriere tal yerro como este.

LEY VII.

Cómo si alguno renegare la fe de nuestro señor Jesucristo puede seer acusada la fama del cinco años despues de su muerte.

Renegando algunt home la fe de nuestro señor Jesucristo, et tornándose despues á ella segunt que desuso diximos, si acaesciere que en su vida non fuese acusado de tal yerro como este, tenemos por bien et mandamos que todo home ó muger pueda acusar su fama despues que sea muerto fasta cinco años. Et si ante deste plazo lo acusare alguno, et fuere probado que hizo el yerro, deben sacar de sus bienes asi como diximos en las leyes ante desta: et si por aventura non fuese acusado en su vida nin despues de su muerte fasta cinco años, desde adelante non lo podrie ninguno acusar.

dan por ello nōn le trayan á juicio; mas las deudas que ficiere en nuestra tierra despues que viniere en la mensageria, si las non quisiere pagar, bien gelas pueden demandar, et apremiarle por juicio que las pague.

LEY X.

Qué pena merecen el moro et la cristiana que yoguiere de consuno.

Si el moro yoguiere con cristiana virgen, mandamos quel apedreen por ellos; et ella por la primera vegada que lo ficiere, pierda la meytad de sus bienes, et herédelos el padre ó la madre della, ó el abuelo ó el abuela si los holiere; et si non los hobiere háyalos el rey. Et por la segunda pierda todo quanto hobiere, et herédalos los sobredichos herederos si los hobiere; et si non los hobiere, herédalos el rey, et ella muera por ello: eso mismo mandamos de la viuda que esto ficiere. Et si yoguiere con cristiana casada sea apedreado por ello, et ella sea merida en poder de su marido que la quierre, ó la suelte, ó haga della lo que quisiere. Et si yoguiere con muger baldonada que se dé á todos, por la primera vez azotelos de so uno por la villa, et por la segunda vegada que muera por ello.

TITULO XXVI.

DE LOS HEREGES.

Hereges son una manera de gente loca que se trabajan de escatimar las palabras de nuestro señor Jesucristo, et de les dar otro entendimiento contra aquel que los padres santos les dieron et que la iglesia de Roma cree et manda guardar. Onde pues que en el título ante deste hablamos de los moros, queremos aquí decir de los hereges; et mostrar por qué han así nombre; et cuántas maneras son dellos; et qué daño viene á los homes de su compañía; et quién los puede acusar; et ante quién; et qué pena merecen despues que les fuere probada la heregia.

LEY I.

Onde tomaron nombre los hereges, et cuántas maneras son dellos, et qué daño viene á los homes de su compañía.

Heretis en latin tanto quiere decir en romance como de partimiento: et tomó este nombre herege porque es de partido de la fe católica

1 Moro que yoguiere. B. B. 1.

LEY VIII.

Por qué razones el cristiano que se tornare judío ó moro, et se repiente tornándose después á la ley de los cristianos, se puede excusar de la pena sobredicha.

Contercer podrie que algunos de los que renegasen de la fe católica et se tornasen moros, se trabajaren de hacer algun granado servicio á los cristianos, que se tornaria en grant pro de la tierra: et porque los homes que se trabajaren de hacer tal bien como este sobredicho non finquen sin galardón; tenemos por bien et mandamos que les sea quita et perdonada la pena de la muerte que diximos en la quarta ley ante desta, que deben recibir por razon del yerro que hicieron: ca asaz darie á entender el que tal cosa ficiere que amaba á los cristianos et que se tornarie á la fe católica, si lo non dexase por vergüenza ó por afrenta de sus parientes et de sus amigos; et por ende queremos que los sea perdonada la vida, maguer finque moro. Et si por aventura después que hobiese fecho tal servicio á los cristianos como sobredicho es, se repitiese de su yerro et se tornase á la fe católica, mandamos et tenemos por bien quel sea otrosí perdonada la pena del enfiarriamiento, et non pierda sus bienes: et que ninguno non sea osado desde adelante de gelo retraer, nin le empezca en ninguna manera: et que haya todas las honras, et que use de todas las otras cosas que los cristianos han et usan comunamente, bien así como si nunca hobiese renegado la fe católica.

LEY IX.

Como los moros que vinieren en mensagería de otros reynos á la corte del rey, debien ser salvos et seguros ellos et sus cosas.

Mensageros vienen á las vegadas de tierra de moros et de otras partes á la corte del rey: et maguer vengan de tierra de los enemigos por mandado dellos, tenemos por bien et mandamos que todo mensagero que venga á nuestra tierra, quier sea cristiano, ó moro ó judío, que venga et vaya salvo et seguro por todo nuestro señorio: et defendemos que ninguno non sea osado de facerle fuerza, nin tuerto nin mal ninguno á el nin á sus cosas. Otrosí decimos que maguer el mensagero que viniese á nuestra tierra, debiese alguna deuda á home de nuestro señorio que fuese fecha ante que viniese en la mensagería, que non prea-

1 de gelo retraer en ninguna manera. En las leyes de B. R. 1. Salu. Esc. g. + 5. Acz. de gelo retraer nin le empezca en

“*El elemento árabe en la narrativa galdosiana: Aita Tettauén y Carlos VI, en La Rápita.*”

Resumen:

El elemento árabe está presente en la literatura española desde siglos y siglos. Cada autor trata el elemento árabe en su producción literaria de modo diferenciado, siguiendo o contrastando las corrientes literarias y la ideología política de su época, descrito como débil, tonto, bárbaro y a veces honrado. Y dentro de la producción literaria española, existen unas obras como *Aita Tettauén* y *Carlos VI, en La Rápita* de Benito Pérez Galdós que recorren todos los estereotipos sobre el elemento árabe, sean positivos o negativos. En esas obras, se presenta un público muy variado, de todas las categorías sociales, razas y religiones diferentes en el mismo espacio, Marruecos. Todo eso, refleja el talento del escritor en crear y recrear ambientes orientales muy agitados de vida. Galdós trata, en su obra, el árabe con todo su mundo: la personalidad árabe, la mujer oriental, la ciudad oriental y el lenguaje árabe. Todo eso, es la base de nuestra investigación *El elemento árabe en la narrativa galdosiana: Aita Tettauén y Carlos VI, en La Rápita*

Palabras claves: Aita Tettauén, Carlos VI, en La Rápita, el árabe, Galdós.

“*The arabic element in the narration of Galdós: Aita Tettauén and Carlos VI, en La Rápita.*”

Abstract:

The arabic element is present in the spanish literatura since century and century. Every writer described the arabic element with different way, following or upsetting the literary movement and the political ideology of the momento, described like idiot and low. Galdós is one of the spanich writer who presented the arabic element in his historical novel *Aita Tettauén and Carlos VI, en La Rápita*, that gather all the stereotype about the arabic element in the literatura. Galdós recount the African war of 1859-60, wich romantic periode with realist feather. He described the arabic city, woman, lenguaje and jewish. All this elements are the based of doctoral thesis *The arabic element in the narration of Galdós: Aita Tettauén and Carlos VI, en La Rápita.*

Key Words: arabic- Galdós- Aita Tettauén- Carlos VI, en La Rápita.

“العنصر العربي في رواية كالدوس *Aita Tettauén* و *Carlos VI, en La Rápita.*”

الملخص:

يعتبر الجانب العربي عنصرا حاضرا في الأدب الإسباني منذ عصور عديدة. كل روائي أثاره في منتوجاته الأدبية بطريقة مختلفة, مناقضا أو متبعا للتيارات الأدبية أو الفكر السياسي في عهده, موصوف بمصطلحات سلبية و أحيانا ايجابية. بنيتو باريز كالدوس هو أحد الروائيين الأسبان الذين تطرقوا في روايتهم التاريخية إلى الجانب العربي. فيها يتواجد العنصر العربي بطريقة ملحوظة. الكاتب تعرض في وصف المرأة العربية, المدينة العربية, الديانات المختلفة, اليهود العرب ووصفه السلبي والايجابي للشخصية العربية و كل ما يتعلق بها.

الكلمات المفتاحية:

Carlos VI, La Rápita- Aita Tettauén - كالدوس - العربي - العنصر.

“*El elemento árabe en la narrativa galdosiana: Aita Tettauén y Carlos VI, en La Rápita.*”

Resumen:

El elemento árabe está presente en la literatura española desde siglos y siglos. Cada autor trata el elemento árabe en su producción literaria de modo diferenciado, siguiendo o contrastando las corrientes literarias y la ideología política de su época, descrito como débil, tonto, bárbaro y a veces honrado. Y dentro de la producción literaria española, existen unas obras como *Aita Tettauén* y *Carlos VI, en La Rápita* de Benito Pérez Galdós que recorren todos los estereotipos sobre el elemento árabe, sean positivos o negativos. En esas obras, se presenta un público muy variado, de todas las categorías sociales, razas y religiones diferentes en el mismo espacio, Marruecos. Todo eso, refleja el talento del escritor en crear y recrear ambientes orientales muy agitados de vida. Galdós trata, en su obra, el árabe con todo su mundo: la personalidad árabe, la mujer oriental, la ciudad oriental y el lenguaje árabe. Todo eso, es la base de nuestra investigación *El elemento árabe en la narrativa galdosiana: Aita Tettauén y Carlos VI, en La Rápita*

Palabras claves: Aita Tettauén, Carlos VI, en La Rápita, el árabe, Galdós.

“*The arabic element in the narration of Galdós: Aita Tettauén and Carlos VI, en La Rápita.*”

Abstract:

The arabic element is present in the spanish literatura since century and century. Every writer described the arabic element with different way, following or upsetting the literary movement and the political ideology of the momento, described like idiot and low. Galdós is one of the spanich writer who presented the arabic element in his historical novel *Aita Tettauén and Carlos VI, en La Rápita*, that gather all the stereotype about the arabic element in the literatura. Galdós recount the African war of 1859-60, wich romantic periode with realist feather. He described the arabic city, woman, lenguaje and jewish. All this elements are the based of doctoral thesis *The arabic element in the narration of Galdós: Aita Tettauén and Carlos VI, en La Rápita.*

Key Words: arabic- Galdós- Aita Tettauén- Carlos VI, en La Rápita.

“العنصر العربي في رواية كالدوس *Aita Tettauén* و *Carlos VI, en La Rápita.*”

الملخص:

يعتبر الجانب العربي عنصرا حاضرا في الأدب الإسباني منذ عصور عديدة. كل روائي أثاره في منتوجاته الأدبية بطريقة مختلفة, مناقضا أو متبعا للتيارات الأدبية أو الفكر السياسي في عهده, موصوف بمصطلحات سلبية و أحيانا ايجابية. بنيتو باريز كالدوس هو أحد الروائيين الأسبان الذين تطرقوا في روايتهم التاريخية إلى الجانب العربي. فيها يتواجد العنصر العربي بطريقة ملحوظة. الكاتب تعرض في وصف المرأة العربية, المدينة العربية, الديانات المختلفة, اليهود العرب ووصفه السلبي والايجابي للشخصية العربية و كل ما يتعلق بها.

الكلمات المفتاحية:

Carlos VI, La Rápita- Aita Tettauén - كالدوس - العربي - العنصر.