

PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN

EL SOMBRERO
DE TRES PICOS

EDICIÓN, ESTUDIO Y NOTAS DE
EVA F. FLORENSA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
MADRID
MMXVII

SUMARIO

Presentación

IX

EL SOMBRERO DE TRES PICOS

1-109

ESTUDIO Y ANEXOS

Pedro Antonio de Alarcón
y «El sombrero de tres picos»

113

Aparato crítico

177

Notas complementarias

191

Bibliografía

217

Índice de notas

235

Tabla

España había dado vida a la novela y, no obstante, en el siglo en el que ésta triunfaba, se nutría de traducciones y de una exigua producción nacional con claros signos de afrancesamiento. Una coyuntura adversa, que tenía preocupados a los críticos, quienes constantemente reclamaban la españolización de la novela, es decir, la conformidad de la forma y el fondo del género con la tradición y la materia patria.

Así las cosas, no sorprende que la crítica se congratulara al aparecer, en 1874, una novela nacional con raigambre, contenido y cariz españoles. Su autor se llamaba Pedro Antonio de Alarcón y recibía en aquel punto y hora parabienes por alejarse «del camino bastardo que por extranjeras influencias o esterilidad propia» la novela nacional llevaba transitando durante toda la centuria (Luis Alfonso, en un artículo-reseña titulado «Una opinión acerca de este libro»).

La obra en cuestión se titulaba *El sombrero de tres picos*. Era una novela de costumbres («es un estudio de género», afirmaba el 10 de octubre de 1874 en *El Constitucional* Luis de Rute) y, como tal, tenía por objetivo reproducir fidedignamente la apariencia y mentalidad de un espacio y un tiempo puntuales. Otros atributos también caracterizaban la obra: el humor y la moralidad. Su argumento era sencillo y poco novedoso, no era allí donde residía el encanto y el mérito de la novela. Se hallaba más bien —a juicio del mismo Rute— en la perfección de los retratos, en las descripciones del paisaje, en la gracia de las escenas, en la habilidad con la que se había compuesto el todo, en la riqueza de invención y en su lenguaje.

El caso es que la novela cautivó al público de inmediato. La obra alcanzó notoriedad incluso antes de publicarse («el simple anuncio [de su aparición] y las noticias que lo han acompañado»... —decía *La Ilustración Española y Americana* el 8 de agosto de 1874— ha tomado las proporciones de un acontecimiento literario») y sedujo a todos una vez aparecida, publicándose de ella dos ediciones en el corto espacio de dos meses («que tan buscada es y que en breve se pondrá a la venta [se refiere a su segunda edición] ... para poder complacer a las muchísimas personas que han hecho escitaciones [sic] en este sentido», informaba al respecto *La Época* el 7 de septiembre de 1874).

Pero a quienes sedujo sobre todo fue a los críticos. Coincidían todos, tradicionalistas y progresistas, en congratularse de que la no-

vela española finalmente abandonase la senda francesa; aplaudían que una producción patria recordara a Cervantes, a Quevedo, a Goya; y se felicitaban de que un conterráneo, por fin, diera vida a una obra verdaderamente nacional. El autor —afirmaba el ya citado Luis Alfonso— había construido «un cuadro tan genuinamente español como la gentileza de las sevillanas y el calor de los vinos de Jerez», demostrando de este modo que la novela española podía existir, podía conservar lo bueno de su antigua progenie y podía aficionar al público patrio a un tipo de lectura castiza y sana.

Alarcón se sintió halagado. Le complació que, el 7 de septiembre de 1874, Manuel de la Revilla, en *El Imparcial*, le señalara como uno de los regeneradores de la novela española, junto a Benito Pérez Galdós y Juan Valera. Y aún mucho más le complació el título de artífice de la españolización de la novela nacional que le adjudicaban el mismo Revilla y, muy especialmente, Alfonso. Tan satisfecho debió de sentirse, sobre todo del último título, que tomó nota del apunte rápidamente, prometiendo en una «Carta-prólogo» (en *Revista Europea*, el 27 de septiembre de 1874) que nunca más se alejaría del aconsejado rumbo. Rumbo que Alarcón creyó siempre haber inaugurado, pues así se lo recordaba a todos al final de su carrera, al anteponer a la edición de *El sombrero de tres picos* (1882) correspondiente a sus *Obras completas* ese mismo artículo de Alfonso que lo consagraba como el «españolizador» de nuestra novela.

Un error. Un error porque, desde aquel momento, la opinión de Alfonso figuraría por espacio de más de sesenta años en todas las ediciones de la obra, ediciones que todo crítico —y no sólo del siglo XIX— consultaría. Ciertamente que el escrito consideraba la novela de Alarcón una obra de arte, pero eso en lo relativo fundamentalmente a su aspecto formal. Su fondo le parecía a Alfonso parco de contenido: «ni encierra [la novela] asunto de gravedad, ni acrecienta con nuevos dones los tesoros de la moral, de la ciencia o de la historia», e indicaba «que es el libro en su esencia baladí, y que, ni se cierne por las regiones etéreas, ni se hunde en inexcrutables [*sic*] abismos», «ni filósofo, ni historiador, ni moralista aparece [el autor en la obra]». Un juicio, además, que coincidía con el del crítico progresista contemporáneo por excelencia, Revilla, uno de los predilectos del siguiente siglo, quien opinaba que *El sombrero de tres picos* «no es una novela trascendental ni profunda». Se equivocaban Alfonso y Revilla, por mucho que los dos supieran lo que estaban diciendo. Por aquellos años, los críticos españoles consi-

deraban esencial para el país un tipo de novela rebotante de sustancia, de revisión, de crítica y de propuestas de futuro, una novela «trascendente», en términos de entonces, que no se correspondía —al menos en apariencia— con *El sombrero de tres picos*.

Pero fue después, dos o tres décadas más tarde, cuando la evolución histórica y el movimiento crítico postdecimonónico consolidaron la incompreensión de la novela. Instalada en los principales órganos culturales españoles una crítica fundamentalmente progresista y entendido el realismo como la superación del costumbrismo, le era fácil a la siguiente centuria olvidar lo que un autor tradicionalista y su novela de costumbres representaron, sociológica y literariamente, en 1874, y era fácil postergar el autor y la obra, condenándolos por prejuicio. En fin, era fácil no analizar con la debida atención *El sombrero de tres picos* y repetir —fuera de contexto— lo que más convenía de la opinión decimonónica.

Nada más injusto, porque la novela costumbrista de Alarcón, si bien quizás no se correspondía con el modelo de «trascendencia» propugnado en su tiempo, no tenía absolutamente nada de insustancial, sino que iba cargada de contenido y propósitos. De hecho, además de reproducir magníficamente el exterior y el alma de una época, *El sombrero de tres picos* propugna un abc filosófico, realiza una proclama política y construye una soberbia reflexión histórica. Su ideología puede agradarnos o no, pero es justicia reconocerle a la novela no sólo la perfección de su factura, sino también —y muy especialmente— la entidad de su fondo.

EL SOMBRERO DE
TRES PICOS



El texto que aquí se presenta reproduce la versión definitiva de *El sombrero de tres picos* (1882) preparada por Alarcón para sus *Obras completas* (Pérez Dubrull, Madrid). Ésta se coteja por primera vez con todas las otras versiones conocidas de la obra que salieron de la mano del autor, incluido el autógrafo custodiado en la Sección de Manuscritos Autógrafos de la Real Academia Española, con las siglas: M-RAE, ms. 394(1-2), que es un borrador de la obra no coincidente con el original de imprenta.

Los signos ^o y [□] remiten respectivamente a las notas complementarias y a las entradas del aparato crítico.

EL SOMBRERO DE TRES PICOS

HISTORIA VERDADERA DE UN SUCEDIDO QUE
ANDA EN ROMANCES, ESCRITA AHORA TAL Y COMO
PASÓ POR D. PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN,
BACHILLER EN FILOSOFÍA Y
TEOLOGÍA, ETC., ETC.

TÍTULO. Obsérvese la cercanía del epígrafe a los típicos del Siglo de Oro, así como la filiación de su obra (*romances*),

el título académico (*bachiller*) y las especializaciones que se atribuye (*filosofía y teología*), de tan rancia estirpe española.^o

AL SEÑOR
DON JOSÉ SALVADOR DE SALVADOR^a
DEDICÓ ESTA OBRA
P. A. DE ALARCÓN

^a Poeta granadino, gran amigo de don Pedro Antonio. Fue contertulio –al igual que éste– del cenáculo La Cuerda en Granada y más tarde de La Colonia Gra-

nadina en Madrid. Académico de la lengua española y colaborador en *La Época* y *La Ilustración Española y Americana*. Murió en Madrid en 1889.^o

PREFACIO DEL AUTOR ¹

Pocos españoles, aun contando a los menos sabidos y leídos, desconocerán la historieta vulgar que sirve de fundamento a la presente obrilla.

Un zafio pastor de cabras, que nunca había salido de la escondida cortijada en que nació, ² fue el primero a quien nosotros se la oímos referir. Era el tal uno de aquellos rústicos sin ningunas letras, pero naturalmente ladinos y bufones, ³ que tanto papel hacen en nuestra literatura nacional con el dictado de *pícaros*. Siempre que en la cortijada había fiesta, con motivo de boda o bautizo, o de solemne visita de los amos, tocábale a él poner los juegos de chasco y pantomima, ⁴ hacer las payasadas y recitar los romances y relaciones; ⁵ y precisamente en una ocasión de éstas (hace ya casi toda una vida..., es decir, hace ya más de treinta y cinco años), tuvo a bien deslumbrar y embelesar cierta noche nuestra inocencia (relativa) con el cuento en verso de *El corregidor y la molinera*, o sea, de *El molinero y la corregidora*, que hoy ofrecemos nosotros al público bajo el nombre más trascendental y filosófico (pues así lo requiere la gravedad de estos tiempos) de *El sombrero de tres picos*.

Recordamos, por señas, ⁶ que cuando el pastor nos dio tan buen rato, las muchachas casaderas allí reunidas se pusieron muy coloradas, de donde sus madres dedujeron que la historia era algo verde, por lo cual pusieron ellas al pastor de oro y azul, ⁷ pero el pobre *Repela* (así se llamaba el pastor) no se mordió la lengua, y contestó diciendo que no había por qué escandalizarse de aquel modo,

¹ Se discute la imprescindibilidad de este prefacio, a pesar de su fuerte contenido ideológico.°

² *un zafio pastor de cabras*: quizás se recuerde aquí a un individuo de existencia real; *cortijada*: 'cortijo grande o conjunto de cortijos, casi con las proporciones de un pequeño pueblo'.°

³ *naturalmente*: 'por naturaleza'; *ladinos*: 'los que obran con listeza y disimulo'.

⁴ «Estos juegos, a que también se llama en Andalucía *juegos de cortijo*, son unas representaciones teatrales cuyo

asunto está de antemano compuesto, pero cuya forma y cuyos accidentes son siempre improvisados. Por lo general suelen picar en verde y son manifiestas reminiscencias de las civilizaciones gentílicas» (Toro y Gisbert).°

⁵ *relaciones*: 'romances que, sobre algún suceso, cantaban o vendían los ciegos por las calles'.°

⁶ La forma adverbial *por señas* o *por más señas* se usa para dar conocimiento de una cosa, aportando indicios y circunstancias.°

⁷ 'le maltrataron de palabra'.

pues nada resultaba de su relación que no supiesen hasta las monjas y hasta las niñas de cuatro años...

—Y si no, vamos a ver —preguntó el cabrero—, ¿qué se saca en claro de la historia de *El corregidor y la molinera*? ¡Que los casados duermen juntos y que a ningún marido le acomoda que otro hombre duerma con su mujer! ¡Me parece que la noticia!...

—¡Pues es verdad! —respondieron las madres, oyendo las carcajadas de sus hijas.

—La prueba de que el tío *Repela* tiene razón —observó en esto el padre del novio— es que todos los chicos y grandes aquí presentes se han enterado ya de que esta noche, así que se acabe el baile, Juanete y Manolilla estrenarán esa hermosa cama de matrimonio que la tía Gabriela acaba de enseñar a nuestras hijas para que admiren los bordados de los almohadones...

—¡Hay más! —dijo el abuelo de la novia—: hasta en el libro de la doctrina y en los mismos sermones se habla a los niños de todas estas cosas tan naturales, al ponerlos al corriente de la larga esterilidad de Nuestra Señora Santa Ana, de la virtud del casto José, de la estrategia de Judit, y de otros muchos milagros que no recuerdo ahora.⁸ Por consiguiente, señores...

—¡Nada, nada, tío *Repela*! —exclamaron valerosamente las muchachas—. ¡Diga usted otra vez su relación, que es muy divertida!

—¡Y hasta muy decente! —continuó el abuelo—. Pues en ella no se aconseja a nadie que sea malo, ni se le enseña a serlo, ni queda sin castigo el que lo es...

—¡Vaya!, ¡repítala usted! —dijeron al fin consistorialmente las madres de familia.⁹

El tío *Repela* volvió entonces a recitar el romance, y, considerado ya su texto por todos a la luz de aquella crítica tan ingenua, hallaron que no había *pero* que ponerle, lo cual equivale a decir que le concedieron *las licencias necesarias*.¹⁰

⁸ *la larga esterilidad de ... Santa Ana*: la madre de la Virgen María y su esposo, san Joaquín, no tuvieron descendencia por veinte años; *José*, hijo de Jacob, rechazó los ofrecimientos amorosos de la esposa de Putifar, resultando de ello su encarcelamiento; *Judit* salvó a la ciudad israelita de Betulia del cer-

co asirio, enamorando al general Holofernes y cortándole la cabeza mientras dormía.⁹

⁹ *consistorialmente*: 'como en los consistorios o reuniones que celebra el papa con sus cardenales'.

¹⁰ 'los permisos de la censura eclesiástica necesarios para publicar un libro'.⁹

Andando los años, hemos oído muchas y muy diversas versiones de aquella misma aventura de *El molinero y la corregidora*, siempre de labios de *graciosos* de aldea y de cortijo, por el orden del ya difunto *Repela*, y además la hemos leído en letras de molde en diferentes *romances de ciego* y hasta en el famoso *Romancero* del inolvidable D. Agustín Durán.¹¹ El fondo del asunto resulta idéntico: tragicómico, zumbón y terriblemente epigramático,¹² como todas las lecciones dramáticas de moral de que se enamora nuestro pueblo, pero la forma, el mecanismo accidental, los procedimientos casuales, difieren mucho, muchísimo, del relato de nuestro pastor, tanto que éste no hubiera podido recitar en la cortijada ninguna de dichas versiones, ni aun aquellas que corren impresas, sin que antes se tapasen los oídos las muchachas en estado honesto o sin exponerse a que sus madres le sacaran los ojos. ¡A tal punto han extremado y pervertido los groseros patanes de otras provincias el caso tradicional que tan sabroso, discreto y pulcro resultaba en la versión del clásico *Repela*!¹³

Hace, pues, mucho tiempo que concebimos el propósito de restablecer la verdad de las cosas, devolviendo a la peregrina historia de que se trata su primitivo carácter,¹⁴ que nunca dudamos fuera aquel en que salía mejor librado el decoro. Ni ¿cómo dudarlo? Esta clase de relaciones, al rodar por las manos del vulgo, nunca se desnaturalizan para hacerse más bellas, delicadas y decentes, sino para estropearse y percutirse al contacto de la ordinariéz y la chabacanería.¹⁵

Tal es la historia del presente libro...¹⁶ Conque metámonos ya en harina, quiero decir, demos comienzo a la relación de *El corregidor y la molinera*, no sin esperar de tu sano juicio, ¡oh respetable público!, que «después de haberla leído y héchote más cruces que si hubieras visto al demonio —como dijo *Estebanillo González* al principiar la suya—, la tendrás por digna y merecedora de haber salido a luz».¹⁷

Julio de 1874

¹¹ Bibliógrafo y erudito madrileño (1793-1862).^o

¹² *zumbón*: 'burlón'; *epigramático*: 'con los caracteres del epigrama: concisión, agudeza y sátira'.^o

¹³ *clásico*: aquí, 'modelo a imitar por su perfección'.

¹⁴ *peregrina*: 'extraña'.^o

¹⁵ *percutirse*: es decir, 'ajarse, manchar

o quitar el lustre a una cosa por el uso'.

¹⁶ La tercera, quinta y séptima edición de la novela sustituyen los numerosos párrafos del final de las dos primeras versiones publicadas por el escueto cierre que inicia esta frase.^o

¹⁷ La cita procede del «Prólogo» de la novela picaresca *Vida y hechos de Estebanillo González* (Amberes, 1646).

I

*De cuándo sucedió la cosa*¹

Comenzaba este largo siglo, que ya va de vencida. No se sabe fijamente el año, sólo consta que era después del de 4 y antes del de 8.

Reinaba, pues, todavía en España don Carlos IV de Borbón,² *por la gracia de Dios*, según las monedas, y por olvido o gracia especial de Bonaparte, según los boletines franceses.³ Los demás soberanos europeos descendientes de Luis XIV habían perdido ya la corona (y el jefe de ellos la cabeza) en la deshecha borrasca que corría esta envejecida parte del mundo desde 1789.⁴

Ni paraba aquí la singularidad de nuestra patria en aquellos tiempos. El soldado de la Revolución,⁵ el hijo de un oscuro abogado corso, el vencedor en Rívoli, en las Pirámides, en Marengo y en otras cien batallas,⁶ acababa de ceñirse la corona de Carlo Magno⁷ y de transfigurar completamente la Europa,⁸ creando y suprimiendo naciones, borrando fronteras, inventando dinastías⁹

¹ Este título y el del siguiente capítulo están en línea con los de nuestra prosa del Siglo de Oro, y muy próximos a la manera del *Quijote*.^o

² Lo hizo desde 1788 hasta el 18 de marzo de 1808, en que fue obligado a renunciar al trono en favor de Napoleón.

³ Reinar *por la gracia de Dios* y *por olvido o gracia especial de Bonaparte* es ironía común en la historiografía del XIX.^o

⁴ Los monarcas descendientes de Luis XIV (es decir, Borbones) que perdieron su corona con anterioridad a 1808 y debido a Napoleón Bonaparte son Fernando IV, rey de Nápoles, depuesto en 1806, y Luis II (Carlos Luis de Borbón-Parma), rey de Etruria, depuesto en 1807; el jefe de los Borbones era Luis XVI de Francia, al que guillotinaron los revolucionarios franceses en 1793; la *borrasca de 1789* es, naturalmente, la Revolución francesa de tal año.

⁵ El capítulo caracteriza a Bonaparte como el heredero ideológico de 1789 y

el artífice —por tanto— de la aniquilación de la monarquía, del orden social y de los principios morales y religiosos tradicionales en Europa en un pasado muy próximo.

⁶ *Rívoli, las Pirámides, Marengo*: alude a victorias militares de Napoleón.^o

⁷ Emulando a Carlomagno, Bonaparte se hizo coronar emperador de Francia por el papa el 2 de diciembre de 1804.

⁸ Obsérvese el uso dieciochesco y decimonónico del artículo con naciones y continentes.^o

⁹ Alude a la familia Bonaparte, compuesta por Napoleón I, Napoleón II (duque de Reichstadt) y Napoleón III de Francia; así como a los hermanos del primero: José I Bonaparte, rey de Nápoles (1806) y de España (1808-1813), y Luis I Bonaparte, rey de Holanda (1806-1810). El párrafo encierra nuevamente diversos tópicos de la historiografía decimonónica.^o

y haciendo mudar de forma, de nombre, de sitio, de costumbres y hasta de traje a los pueblos por donde pasaba en su corcel de guerra como un terremoto animado, o como el «Antecristo», que le llamaban las Potencias del Norte...¹⁰ Sin embargo, nuestros padres (Dios los tenga en su santa Gloria), lejos de odiarlo o de temerle, complacíanse aún en ponderar sus descomunales hazañas, como si se tratase del héroe de un libro de caballerías, o de cosas que sucedían en otro planeta, sin que ni por asomos recelasen que pensara nunca en venir por acá a intentar las atrocidades que había hecho en Francia, Italia, Alemania y otros países. Una vez por semana (y dos a lo sumo) llegaba el correo de Madrid a la mayor parte de las poblaciones importantes de la Península, llevando algún número de la *Gaceta* (que tampoco era diaria),¹¹ y por ella sabían las personas principales (suponiendo que la *Gaceta* hablase del particular) si existía un estado más o menos allende el Pirineo, si se había reñido otra batalla en que peleasen seis u ocho reyes y emperadores, y si NAPOLEÓN se hallaba en Milán, en Bruselas o en Varsovia...¹² Por lo demás, nuestros mayores seguían viviendo a la antigua española, sumamente despacio, apegados a sus rancias costumbres, en paz y en gracia de Dios, con su Inquisición y sus frailes,¹³ con su pintoresca desigualdad ante la ley, con sus privilegios, fueros y exenciones personales,¹⁴ con su carencia de toda libertad municipal o política, gobernados simultáneamente por insignes obispos y poderosos corregidores¹⁵ (cuyas respectivas postestades no era muy fácil deslindar, pues unos y otros se metían en lo temporal y en lo eterno), y pagando diezmos, primicias, alcabalas, subsidios, mandas y limosnas forzosas, rentas, rentillas, capita-

¹⁰ *Antecristo*: 'Anticristo'.^o

¹¹ Como consecuencia de la ley de prensa de 1791, la *Gaceta de Madrid* (hoy *Boletín Oficial del Estado*) era en la época en que tienen lugar los acontecimientos del *Sombrero* el único periódico permitido; semanal hasta mediados del XIX, diario a partir de esa fecha.^o

¹² En todas las ediciones salidas de la mano de Alarcón se designa a Napoleón en mayúsculas, intentando evidenciar la gran carga ideológica que el personaje encierra. Aquí se respeta tal voluntad.

La asociación de la *Gaceta* con Bonaparte es otro motivo costumbrista.^o

¹³ La Inquisición fue desarticulada por Bonaparte en 1808.

¹⁴ Se enumeran aquí ciertos favores que otorgaban los monarcas a provincias, ciudades o individuos; desaparecieron con el Antiguo Régimen.

¹⁵ Desde 1480 y hasta 1835, los *corregidores* fueron representantes directos del rey y delegados de los poderes administrativos, legislativos y judiciales en las diversas ciudades de la Península.

ciones, tercias reales, gabelas, frutos civiles, y hasta cincuenta tributos más, cuya nomenclatura no viene a cuento ahora.¹⁶

Y aquí termina todo lo que la presente historia tiene que ver con la militar y política de aquella época, pues nuestro único objeto, al referir lo que entonces sucedía en el mundo, ha sido venir a parar a que en el año de que se trata (supongamos que el de 1805) imperaba todavía en España el *Antiguo Régimen* en todas las esferas de la vida pública y particular como si, en medio de tantas novedades y trastornos, el Pirineo se hubiese convertido en otra Muralla de la China.¹⁷

¹⁶ Alarcón acentúa el color histórico y costumbrista del capítulo a través de esta larga enumeración de las peculiares cargas impositivas del Antiguo Régimen.°

¹⁷ Se refiere Alarcón a que, como la Gran Muralla China, los Pirineos llevaban frenando por siglos cualquier invasión.°

II

De cómo vivía entonces la gente

En Andalucía, por ejemplo (pues precisamente aconteció en una ciudad de Andalucía lo que vais a oír), las personas de *suposición* continuaban levantándose muy temprano;¹ yendo a la catedral a *misa de prima*, aunque no fuese *día de precepto*;² almorzando, a las nueve, un huevo frito y una jícara de chocolate con picatostes;³ comiendo, de una a dos de la tarde, puchero y principio, si había caza, y, si no, puchero solo;⁴ durmiendo la siesta después de comer; paseando luego por el campo; yendo al rosario, entre dos luces, a su respectiva parroquia;⁵ tomando otro chocolate a la oración (éste con bizcochos);⁶ asistiendo los muy encopetados a la tertulia del corregidor, del deán,⁷ o del título que residía en el pueblo; retirándose a casa a las ánimas;⁸ cerrando el portón antes del toque de la *queda*;⁹ cenando ensalada y *guisado* por antonomasia, si no *habían entrado* boquerones frescos,¹⁰ y acostándose incontinenti con su señora (los que la tenían),¹¹ no sin hacerse calentar primero la cama durante nueve meses del año...¹²

¡Dichosísimo tiempo aquel en que nuestra tierra seguía en quieta y pacífica posesión de todas las telarañas, de todo el polvo, de toda la pollilla, de todos los respetos, de todas las creencias, de

¹ *de suposición*: 'con autoridad, distinción y lustre'.^o

² *misa de prima*: 'la que se celebraba al amanecer'; *día de precepto*: 'aquel en que la Iglesia tiene ordenado a sus fieles asistir a misa'.

³ *jícara*: 'tacita pequeña de fondo muy grueso';^o *picatostes*: 'rebanadas de pan fritas'.

⁴ *puchero*: 'cocido', es decir, 'vianda con caldo y especias'; *principio*: 'cada uno de los platos entre el cocido y el postre'.^o

⁵ *entre dos luces*: 'cuando comenzaba a anochecer', aproximadamente a las seis de la tarde.

⁶ *a la oración*: sobre las siete y media, al caer el sol y tocar las campanas para el rezo del Avemaría.

⁷ *deán*: 'dignidad eclesiástica que preside los cabildos de las catedrales después del obispo o del arzobispo'.

⁸ *a las ánimas*: 'toque hacia las ocho y media de la tarde, que recordaba a los fieles el rezo del *De profundis* por las almas de los difuntos'.

⁹ *toque de la queda*: 'el que se daba alrededor de las diez de la noche para que todos se retiraran a sus casas'.

¹⁰ Es decir, 'comiendo cualquier tipo de carne con salsa, especias y vegetales (*guisado por antonomasia*), si aquel día no habían llegado a la ciudad (*habían entrado*) boquerones frescos'.

¹¹ *incontinenti*: 'al punto, sin dilación'.^o

¹² Las que se describen en este párrafo eran costumbres propias de Guadix.^o

todas las tradiciones, de todos los usos y de todos los abusos santificados por los siglos! ¡Dichosísimo tiempo aquel en que había en la sociedad humana variedad de clases, de afectos y de costumbres! ¡Dichosísimo tiempo, digo..., para los poetas especialmente, que encontraban un entremés, un sainete, una comedia, un drama, un auto sacramental o una epopeya detrás de cada esquina, en vez de esta prosaica uniformidad y desabrido realismo que nos legó al cabo la Revolución francesa! ¡Dichosísimo tiempo, sí!...¹³

Pero esto es volver a las andadas. Basta ya de generalidades y de circunloquios, y entremos resueltamente en la historia del *sombrero de tres picos*.

¹³ ¡Dichosísimo tiempo aquel! ... ¡Dichosísimo tiempo, sí!... es imitación del *Quijote*.^o

III

*Do ut des*¹

En aquel tiempo, pues, había cerca de la ciudad de *** un famoso molino harinero (que ya no existe), situado como a un cuarto de legua de la población, entre el pie de suave colina poblada de guindos y cerezos y una fertilísima huerta que servía de margen (y algunas veces de lecho) al titular, intermitente y traicionero río.²

Por varias y diversas razones, hacía ya algún tiempo que aquel molino era el predilecto punto de llegada y descanso de los paseantes más caracterizados de la mencionada ciudad... Primeramente, conducía a él un camino carretero,³ menos intransitable que los restantes de aquellos contornos. En segundo lugar, delante del molino había una plazoletilla empedrada, cubierta por un parral enorme, debajo del cual se tomaba muy bien el fresco en el verano y el sol en el invierno, merced a la alternada ida y venida de los pámpanos... En tercer lugar, el molinero era un hombre muy respetuoso, muy discreto, muy fino, que tenía lo que se llama don de gentes, y que obsequiaba a los señorones que solían honrarlo con su tertulia vespertina, ofreciéndoles... lo que daba el tiempo, ora habas verdes, ora cerezas y guindas, ora lechugas en rama y sin sazonar⁴ (que están muy buenas cuando se las acompañan de macarros de pan de aceite,⁵ macarros que se encargaban de enviar por delante sus señorías), ora melones, ora uvas de aquella misma parra que les servía de dosel,⁶ ora *rosetas* de maíz,⁷ si era invierno, y castañas asadas, y almendras, y nueces, y de vez en cuando, en las tardes muy frías, un trago de vino de pulso⁸ (dentro ya

¹ Frase proverbial, procedente del *Digesto* (XIX, v, 5). Literalmente, 'doy para que des'.

² *titular*: es decir, 'que posee en propiedad la huerta por donde discurre'. El *famoso molino harinero*, los *guindos* y el *río* son referencias precisas a los alrededores de Guadix.^o

³ 'para el tránsito de carretas'.^o

⁴ *en rama* significa 'sin manufactura o proceso alguno'; *lechugas en rama* son 'lechugas frescas'.

⁵ 'bollos largos y estrechos de pasta de pan y aceite de oliva'.

⁶ Alarcón gusta de emplear la metáfora del *dosel* ('techo que, sostenido por columnas o apoyado contra la pared, cubre generalmente un trono') para referirse a emparrados.^o

⁷ 'palomitas de maíz'.

⁸ Si no quiere decir 'bebido con bota o porrón', quizá se refiera al vino generoso, es decir, más fuerte y añejo que el vino común. Se recrea una descripción

de la casa y al amor de la lumbre), a lo que por Pascuas se solía añadir algún pestiño, algún mantecado, algún roscó o alguna lonja de jamón alpujarreño.⁹

—¿Tan rico era el molinero, o tan imprudentes sus tertulianos? —exclamaréis, interrumpiéndome.

Ni lo uno ni lo otro. El molinero sólo tenía un pasar,¹⁰ y aquellos caballeros eran la delicadeza y el orgullo personificados. Pero en unos tiempos en que se pagaban cincuenta y tantas contribuciones diferentes a la Iglesia y al Estado, poco arriesgaba un rústico de tan claras luces como aquél¹¹ en tenerse ganada la voluntad de regidores, canónigos, frailes, escribanos y demás personas de campanillas.¹² Así es que no faltaba quien dijese que el tío Lucas¹³ (tal era el nombre del molinero) se ahorra un dineral al año a fuerza de agasajar a todo el mundo.

«Vuestra Merced me va a dar una puertecilla vieja de la casa que ha derribado», decíale a uno. «Vuestra Señoría», decíale a otro, «va a mandar que me rebajen el subsidio, o la alcabala, o la contribución de frutos civiles». «Vuestra Reverencia me va a dejar coger en la huerta del convento una poca hoja para mis gusanos de seda.» «Vuestra Ilustrísima me va a dar permiso para traer una poca leña del monte X.» «Vuestra Paternidad me va a poner dos letras para que me permitan cortar una poca madera en el pinar H.»¹⁴ «Es menester que me haga Usarcé una escriturilla que no me cueste nada.»¹⁵ «Este año no puedo pagar el censo.»¹⁶ «Es-

costumbrista del escenario y viandas de la tertulia invernal.^o

⁹ *pestiño*: 'pastelillo confeccionado con harina, huevos y miel y, en ocasiones, relleno de mermeladas o confituras'; *roscó*: 'bollo de masa de harina en forma de círculo'; *mantecado*: 'dulce cuya harina se amasa con manteca'; *jamón alpujarreño*: 'pernil famoso en Andalucía, curado en la Alpujarra'.^o

¹⁰ 'lo suficiente para vivir'.

¹¹ *lucés*: 'inteligencia natural'.

¹² *regidores*: 'concejales'; *escribanos*: 'notarios'; *de campanillas*: 'de mucha relevancia'.

¹³ Junto a un nombre propio, *tío* es un antiguo tratamiento para las per-

sonas casadas adultas de clase popular.

¹⁴ *una poca hoja... leña... madera*: es uso vulgar por 'un poco de hoja... de leña... de madera'.^o

¹⁵ Alarcón emplea sucesivamente diferentes tratamientos: el de *Vuestra Merced*, 'usted', se usaba con quien no tenía título nobiliario especial o cuando éste era desconocido por quien hablaba; *Vuestra Señoría* era fórmula de tratamiento para la nobleza; *Vuestra Reverencia*, para altos cargos eclesiásticos; *Vuestra Ilustrísima*, para obispos; *Vuestra Paternidad*, para priores y abades; *Usarcé* es contracción popular de *Vuestra Merced*.

¹⁶ *censo*: 'impuesto sobre la hacienda o los bienes raíces'.

pero que el pleito se falle a mi favor.» «Hoy le he dado de bofetadas a uno, y creo que debe ir a la cárcel por haberme provocado.» «¿Tendría su Merced tal cosa de sobra?» «¿Le sirve a usted de algo tal otra?» «¿Me puede prestar la mula?» «¿Tiene ocupado mañana el carro?» «¿Le parece que envíe por el burro?»

Y estas canciones se repetían a todas horas, obteniendo siempre por contestación un generoso y desinteresado... «como se pide».¹⁷

Conque ya veis que el tío Lucas no estaba en camino de arruinarse.

¹⁷ Se utilizaba la expresión *se hará como se pide* para significar que va a satisfacerse la demanda que otro ha formulado.

IV

Una mujer vista por fuera

La última y acaso la más poderosa razón que tenía el *señorío* de la ciudad para frecuentar por las tardes el molino del tío Lucas era...¹ que, así los clérigos como los seculares, empezando por el Sr. obispo y el Sr. corregidor, podían contemplar allí a sus anchas una de las obras más bellas, graciosas y admirables que hayan salido jamás de las manos de Dios, llamado entonces el Ser Supremo por Jovellanos y toda la escuela afrancesada de nuestro país...²

Esta obra... se denominaba «la señá Frasquita».³

Empiezo por responderos de que la señá Frasquita, legítima esposa del tío Lucas, era una mujer de bien, y de que así lo sabían todos los ilustres visitantes del molino.⁴ Digo más, ninguno de éstos daba muestras de considerarla con ojos de varón ni con trastienda pecaminosa.⁵ Admirábanla, sí, y requebrábanla en ocasiones (delante de su marido, por supuesto),⁶ lo mismo los frailes que los caballeros, los canónigos que los golillas,⁷ como un prodigio de belleza que honraba a su Criador, y como una diablesa de travesura y coquetería, que alegraba inocentemente los espíritus más melancólicos. «Es un *hermoso animal*», solía decir el virtuosísimo prelado. «Es una estatua de la antigüedad helénica», observaba un abogado muy erudito, académico correspondiente de la Historia.⁸

¹ *señorío*: 'concurso o conjunto de personas distinguidas'.^o

² Alude a Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), distinguido político, economista y hombre de letras, siempre mencionado por Alarcón como cabeza del grupo ideológico afrancesado y con cierta reserva por su afinidad con las ideas ilustradas.^o

³ En Andalucía, *señá* es corrupción popular de 'señora'; *Frasquita* es uno de los diminutivos de Francisca. Ni se llama *doña* a la molinera ni se la designa con el vulgar título de *tía* (utilizado, en cambio, para la tía Josefa y para el tío Lucas), sino que se acude a la más prestigiosa denominación de 'señora'.^o

⁴ *de que... de que...*: obsérvese el *de-queísmo*, normativamente censurado.

⁵ *trastienda*: 'pensamiento que una persona mantiene oculto en su comportamiento habitual'.

⁶ *requebrábanla*: 'dirigíanle lisonjas'.

⁷ *golillas*: metonimia por los 'funcionarios' que utilizaban en su vestimenta la *golilla* ('tira estrecha de tela blanca, almidonada y rizada, semicubierta por otra tira negra generalmente de seda').

⁸ *académico correspondiente*: 'miembro no numerario, por residir en distinto lugar de aquel en que la Academia celebra sus sesiones'. El *académico* fue un personaje histórico en Guadix.^o

PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN Y «EL SOMBRERO DE TRES PICOS»

1. «EL SOMBRERO DE TRES PICOS» EN LA VIDA Y OBRA DE ALARCÓN

El 2 de agosto de 1874 ve la luz en Madrid la primera entrega de una obra realmente singular, por su mismo título, su entidad y su inmediato y ruidoso éxito. *El sombrero de tres picos, historia verdadera de un suceso que anda en romances, escrita ahora tal y como pasó por D. Pedro Antonio de Alarcón, bachiller en filosofía y teología, etc., etc.* había sido compuesto en algo menos de una semana («Historia de mis libros», p. 86) y, no obstante, crítica y público coincidían en considerarlo la mayor efeméride de las letras de los últimos tiempos, y una joya exquisita en su especie. Escrito a sus cuarenta y un años, Alarcón lucía en él cabal madurez, producto de una larga trayectoria política, ideológica y estética iniciada más de veinticinco años antes.

Había nacido el novelista en Guadix, provincia de Granada, en 1833. Fueron sus padres don Pedro de Alarcón y doña Joaquina Ariza, de noble estirpe, aunque venida a menos. A pesar de su penuria económica, don Pedro y doña Joaquina, seducidos por las sobresalientes dotes de su retoño, lo envían con catorce años a Granada, donde éste comienza sus estudios de leyes. Muy pronto, no obstante, el joven se ve obligado a abandonar dicha ciudad, regresar a Guadix y dejar el derecho por la teología, pues sus progenitores —por obvio móvil económico— lo destinan finalmente a la carrera religiosa. No contento con su vida en el seminario, Alarcón distrae su tiempo con muy heterodoxas lecturas, casi todas románticas —Balzac, Walter Scott, Alexandre Dumas, Victor Hugo, George Sand... («Historia de mis libros», p. 51)—, y con la composición de numerosa poesía, de algunas piezas dramáticas y de *El final de Norma*. Por fin, a principios de 1853, contraviene la voluntad de sus progenitores, abandona el traje talar y se traslada a Cádiz para dirigir *El Eco de Occidente*, periódico en el que venía colaborando ya desde Guadix, y en el que publicará sus primeras versiones de *La buenaventura*, *El amigo de la muerte* y *El clavo* (De Coster 1979:15).

No se demora el exseminarista mucho tiempo en Cádiz, y a los pocos meses se dirige a Madrid en busca del reconocimiento lite-

rario y político. Al llegar a la capital, ya trae Alarcón como bagaje una muy peculiar psicología que no tardará en dar sus frutos. La exaltación e ilusiones propias de la juventud le han hecho adalid del ideario republicano, y, en las letras, sus lecturas le precipitan al escepticismo, frenesí y misantropía vital de sus tres grandes héroes: Byron, Hugo y Espronceda.¹ Ni su republicanismo ni su romanticismo le proporciona, en esta primera salida, éxito alguno; su experiencia en la corte es un fracaso y, en el mismo 1853, Alarcón debe retornar a Guadix, desde donde —ahora con el beneplácito de sus padres— se desplazará a Granada para dirigir por segunda vez *El Eco de Occidente*.

Granada será testigo de uno de los períodos más desenfrenados de la vida del guadijeño, al que la crítica no duda en asociar con el Romanticismo: «Si pensamos en estos años de Alarcón, puede afirmarse que su vida es la de un romántico. Sus primeras acciones y asociaciones todas parecen orientarse hacia el Romanticismo. Su asociación con La Cuerda granadina, basada en el *cénacle* romántico francés, y su primera exaltación liberal fueron obviamente dictadas por el Romanticismo» (McClendon 1963:210). En la ciudad de la Alhambra, como indica McClendon, el joven se asocia a La Cuerda, con cuyos «nudos» imita la bohemia parisiense. Al sorprenderlo en la ciudad la Revolución de 1854, participa en la ocupación de la Capitanía General y funda un periódico, *La Redención*, el primer diario granadino de reconocida orientación republicana (Lara Ramos 2001:46), desde el que exhorta «al clero a la pobreza» y desde el que predica «la incompatibilidad del ejército y la Milicia Nacional» (Calvo y Teruel 1870:xv).

Restablecido el orden, Alarcón retorna por segunda vez a Madrid, reuniéndose allí con varios de sus compañeros de La Cuerda, quienes muy pronto se darán a conocer con el nombre de La Colonia Granadina. Es el año de 1855, durante el cual el guadijeño va a dar una nueva expresión a su feroz liberalismo y romanticismo de Cádiz y Granada. Temporalmente sustituye sus antiguos ídolos en las letras por las extravagancias del francés Alfonso Karr

¹ Alarcón se retrató por aquellos días en *Dos ángeles caídos* (1854): «Yo soy hijo de este siglo y amamantado con su literatura, con sus ideas, con su escepticismo. Vine al mundo dudando de todo. Mil hombres dolorosos, mil corazones heridos, mil víctimas de sus sentimientos me dijeron: “desconfía”, y desconfié. Me nutrí de la hiel de Byron, del desdén de Espronceda» (citado por Balseiro 1933:134).

y, en el terreno político, toma la dirección de *El Látigo*. Las páginas de este libelo exponen abiertamente su abecé de aquellos días («Nosotros somos republicanos. Isabel II es reina de los realistas: nuestra, nunca»), hacen alarde de irreverencia para con la Iglesia y el ejército, y opinan que las posesiones españolas en África «deberían ser abandonadas por inútiles y costosas» (Hespelt 1936; McClendon 1971-1972:16-19). Como director de *El Látigo* escribirá también una virulenta diatriba contra el periódico *El León Español*, de resultas de la cual se enfrentará en duelo a muerte con el absolutista Heriberto García de Quevedo. En el duelo, Alarcón yerra el tiro y su contrincante dispara al aire. El exaltado joven sobrevive, pero la experiencia lo marca profundamente: decide despedirse de *El Látigo* y reflexionar. Para ello se retira a Segovia y, cuando regresa a Madrid, viejos sentimientos procedentes de su educación católica y tradicional y de su primera juventud en el seminario se han apoderado nuevamente de su alma (McClendon 1971-1972 y Pérez Gutiérrez 1975:101-102).

El duelo le abrió a Alarcón las puertas de la alta sociedad y de las principales publicaciones de Madrid. Cipriano del Mazo, isabelino, le da entrada en *El Occidente*, donde le publica *El final de Norma*, y lo lleva a París como corresponsal de la Exposición de la Industria. A su regreso a Madrid, Alarcón colabora en muy diversas publicaciones² y sigue ampliando el círculo de sus amistades, casi todas fieles tradicionalistas: Ros de Olano, Eguilaz, Valera, el Duque de Rivas..., círculo que irá ampliándose progresivamente con el tiempo: Catalina, Tamayo y Baus, Cánovas del Castillo, Cañete, Fernández Guerra... Por estos años descuella entre sus íntimos uno que «influyó grandemente en que el carácter del fogoso poeta guadijeño se hiciera más grave que lo había sido hasta entonces»: Nicomedes Pastor Díaz (Catalina 1905:xxv). Desilusionado Alarcón de su antigua lucha republicana, admitido en la más selecta sociedad de Madrid y cada día más próximo a los valores en que lo educó su familia, su obra comienza a mostrar nuevo cuño. Espiritual y nostálgico es uno de sus primeros éxitos, *La Nochebuena del poeta* (1855). De *El hijo pródigo*, estrenado en 1857, afirma De Coster [1979:78] que «expresa una muy con-

² Según Lara Ramos [2001:60], de 1856 a 1859, Alarcón publica —además de en *El Occidente*— en *La Discusión*, *El Museo Universal*, *El Semanario Pintoresco*, *La Ilustración*, *El Eco Hispano-Americano*, *El Criterio*, *El Correo de Ultramar* y *La Época*.

servadora ideología», análoga a la que, veinte años más tarde, plasmará en *El escándalo* y en su famoso discurso de ingreso a la Academia. *El afrancesado* (1856), *¡Viva el Papa!* (1857), *El ángel de la guarda* (1859) y *El carbonero-alcalde* (1859) sobresalen por su espíritu patriótico y su animadversión a los franceses. «Fanny» (1858) es una diatriba contra el materialismo de la literatura allende los Pirineos. Antifrancés y castizo es el Alarcón de «España y los franceses» (1859). El guadijeño, desde 1855, transforma su liberalismo republicano y su frenético romanticismo a lo Espronceda, Byron o Victor Hugo en un liberalismo moderado y en un romanticismo católico y monárquico heredero de Schlegel y de Böhl de Faber. En estos años Alarcón es ya baluarte del tradicionalismo, cuyas filas no abandonará jamás.³

Con este espíritu, cuando en 1859 estalla la contienda con Marruecos, el que ayer defendía la renuncia a las posesiones africanas hoy se alista como voluntario. Y, desde suelo marroquí, escribe una especie de crónica de costumbres y de reportaje bélico que titula *Diario de un testigo de la Guerra de África* y en el que es capaz de armonizar un fervoroso patriotismo y un transparente discurso imperialista con cierta cariñosa inclinación por el africano.⁴ El

³ Se califica insistentemente a Alarcón de romántico (Balseiro 1933:130; González y Rodríguez de la Peña 1933; Peers 1940, 2:409-410; Gullón 1955; Montesinos 1955:21-22; Pardo Canalís 1966:181; De Tamasso 1985; De la Fuente Ballesteros 1991b:2, etc.) aunque no hay ninguna unanimidad en la determinación de su romanticismo. Balseiro [1933:129-142 y 144-147] afilia a nuestro autor junto a Byron, Hugo y Espronceda; Montesinos [1955:41-118] lo califica de postromántico y Shaw [1999] y Fuente Ballesteros [1991b:2] lo tildan tanto de romántico como de antirromántico. A nuestro juicio, Alarcón utiliza durante toda su carrera motivos y procedimientos estilísticos y estructurales que proceden del folletín (*Liberatori* 2004) y del drama romántico, pero ideológicamente evoluciona del romanticismo progresista o demócrata a lo Byron, Hugo y Espronceda (muy obvio entre 1854 y 1855) al romanticismo tradicionalista, monárquico y católico, a lo Schlegel y Böhl de Faber (evidente de 1855 en adelante). Por ello, a nuestro ver, todas las novelas mayores de Alarcón (*El sombrero de tres picos*, *El capitán Veneno*, *El escándalo*, *El Niño de la Bola* y *La pródiga*) responden al romanticismo tradicionalista, algunas —las tres últimas mencionadas— criticando el romanticismo demócrata (Florensa 1991) desde los postulados del primero (Florensa 1993:3-15, aunque recogiendo apuntes de González y Rodríguez de la Peña 1933 y Fucelli 1976-1977).

⁴ Recientemente, la crítica ha circunscrito la antes exaltada maurofilia del *Diario* para, en su lugar, destacar la defensa que Alarcón hace del imperialismo (Morales Lezcano 2004; López 2008:71-75 y 102-150, quien contextualiza este último como propaganda a O'Donnell y a su política colonialista). Así, en la actualidad,

libro resulta un fulminante éxito editorial y, gracias a sus pingües beneficios, Alarcón puede emprender un viaje por Francia, Suiza e Italia. A su regreso, escribe *De Madrid a Nápoles* (1861) y, tras su publicación, casi tan exitosa como la del *Diario*, abandona por espacio de trece años la literatura.

Durante este tiempo se dedica por completo a la política.⁵ Íntimo de O'Donnell y de Ros de Olano desde los tiempos de la Guerra de África, se afilia a la Unión Liberal en 1863, cuando el partido se halla ya en la oposición, participando a partir de aquella fecha en la campaña unionista contra Miraflores (Calvo y Teruel 1870:xx). Primero lo hace desde las columnas de *La Época*, y después desde su propio periódico, *La Política*. En 1864, a pesar de la resistencia del gobierno Narváez, Alarcón consigue ser diputado por Guadix. También es elegido al año siguiente, durante el último ministerio O'Donnell. Caído el duque de Tetuán (1866), firma la famosa protesta unionista contra el nuevo gabinete Narváez, lo cual lo arroja al exilio, primero a Burgos y Francia, y más tarde —ya en 1867— a Granada. Un año después, triunfa la algarabía que destrona a Isabel II, la Revolución del 68, y nuestro guadijeño colabora con las filas revolucionarias de Cádiz. El gobierno provisional lo nombra ministro plenipotenciario en la corte de Suecia y Noruega, pero Alarcón no llegará a tomar posesión de este cargo por ser nuevamente elegido diputado por Guadix (1869). En las Cortes Constituyentes apoya la candidatura del duque de Montpensier, cuñado de Isabel II, pero se imponen las candidaturas extranjeras, razón por la que —durante el reinado de Amadeo de Saboya y la Primera República— Alarcón abandona voluntariamente el Congreso, aunque no el combate político. Así, en 1870, publica el artículo titulado «El prusiano no es España», contra el pretendiente Hohenzollern que defendía Prim, y, en 1872, el no menos explosivo «¿Debe ser alfonsista la Unión Liberal? Misiva-Prólogo», convirtiéndose así en el primero de los septembrinos en defender para el trono de España al hijo de la por

el tema de la maurofilia se concibe en contradicción con el alegato imperialista del guadijeño y se entiende ya como un arabismo dimanante de la raíz histórico-racial andaluza (Viñes Millet 2004), ya como un orientalismo de naturaleza mítico-literaria, bíblica (Navarro González 1974), medieval y romántica (González Alcantud 2004b y 2004c; Morales Lezcano 2004:76-77) o tardorromántica y, por tanto, enormemente convencional (Enrique 2004:116; López 2008:136-150).

⁵ «Dediquéme entonces a escribir, por patriótico afecto al duque de Tetuán, un artículo político diario» (Alarcón 1881b:74).

ellos depuesta Isabel II. En este estado de cosas, y a muy pocos meses de la restauración de los Borbones en la figura de su candidato, Alfonso XII, el monárquico guadijeño toma nuevamente la pluma.

Lo hace para redactar *La Alpujarra* (1874), libro de viajes en el que parece rebrotar el autor de *El hijo pródigo*, «Fanny», *El carbonero-alcalde*, «España y los franceses» o *Diario de un testigo de la Guerra de África*. Pero sólo ahora se dan cuenta muchos de que Alarcón ya no es el liberal progresista de su juventud ni aun —a juicio de algunos— el moderado de los últimos tiempos. Mientras él dice defender la tolerancia religiosa y la armonía entre libertad y fe, voces como la de Manuel de la Revilla (1884a, 1:4), en su comentario sobre el libro, aseguran que Alarcón exhibe un «lamentable espíritu de intolerancia».

Entonces aparece *El sombrero de tres picos* y recibe el aplauso de todos. El grupo conservador se alegra de que el novelista haya por fin renegado de la francofilia de las producciones de sus primeros tiempos (Alfonso 1882:11), mientras los progresistas valoran positivamente este mismo punto, olvidan por un tiempo la reciente intransigencia religiosa del autor y alaban la forma castiza del relato (Revilla 1883:95-96). *El sombrero de tres picos* sólo recibe felicitaciones y plácemes. Era único en su estructura, en el decir sublime; aparentaba no ostentar intención ideológica y lucía prodigioso gracejo. Con él, Alarcón alcanzaba su cénit narrativo, pero también el ideológico, ya que —a pesar de su aire de sencillez— el relato compendia aquel romanticismo tradicionalista con el que el autor se había comprometido casi veinte años antes.

Y mientras Alarcón saborea su laurel literario, le sorprende también su máximo encumbramiento político. Regido el país por Cánovas del Castillo, en cuyo Partido Liberal-Conservador se alinea ahora el guadijeño (Lara Ramos 2001:128), en diciembre del mismo 1874 tiene lugar la Restauración borbónica. Con Alfonso XII en el poder, al autor de «¿Debe ser alfonsista la Unión Liberal? Misiva-Prólogo» se le recompensa con la plaza de consejero de Estado; después recibe la gran Cruz de Isabel y entra por último a formar parte de la Real Academia Española. Todo en el mismo año de 1875. Durante el siguiente, el guadijeño incluso ocupará una silla de senador, puesto que abandonará cuando caiga Cánovas en 1881. Y, a partir de entonces, dos años de retiro político debilitan su carrera hasta que de nuevo brilla momentáneamente en 1884, al obtener Alarcón un estrado senatorial por Cuba.

Junto a su carrera política avanza, en este cumplido período de la vida de don Pedro Antonio, su literatura. En 1875 obtiene un considerable éxito con *El escándalo*, narración ideológica, de talante polémico, que –según Dendle [1968:22–25]– es el primer espécimen español de novela tendenciosa y –a juicio de López [2010 y 2014]– el relato que da origen en nuestro país a este tipo de novela.⁶ A *El escándalo*, no obstante, en el año de su aparición, Revilla lo define como «novela psicológica», alaba su estilo, pero impugna sus «doctrinas exageradamente ultramontanas» (Revilla 1884b, I:7 y 20), mientras que Canalejas lo encarece por hacer de «la cuestión religiosa» su asunto, pero censura que se inscriba dentro de «lo que se llama, en los diarios políticos, neocatolicismo» (Canalejas 1875: 133 y 136). Sea como fuere, la verdad es que el relato de Alarcón reprendía en la figura de Fabián Conde el romanticismo a lo Byron, y que lo hacía desde los postulados del otro romanticismo, el espiritualista y católico de Schlegel y Böhl de Faber. Sin embargo, la más sobresaliente crítica de la época no lo comprendió,⁷ como tampoco comprendió a nuestro hombre cuando pronuncia y publica, en 1877, su discurso de ingreso en la Real Academia: en tiempos de patrocinio de «el arte por el arte», era irremediablemente malquista cualquier defensa de «La moral en el arte».

Pero Alarcón, siempre dispuesto a cualquier tipo de lucha, decide salir una vez más a la palestra literaria para aclarar sus principios. Lo hace en 1880 con *El Niño de la Bola*, su segundo examen de la psicología romántico-demócrata, y su segunda novela con tendencia. La tesis del nuevo libro coincide con la del anterior, aunque ahora la profundiza, al desentrañar los orígenes del individualismo –materialista y ateo– byroniano, a saber, el espí-

⁶ La opinión de López es fruto de un reciente replanteamiento –en especial propiciado por él mismo y por Dorca– de la novela de tesis. Dorca [1997], siguiendo a Todorov, la entiende como un «género histórico» ya que el discurso crítico del momento avala su existencia. López [1999a, 1999c y 2008:195–239], por su parte, la considera producto de la coyuntura político-ideológica de los años inmediatamente posteriores a la Restauración, es decir, fruto del enfrentamiento entre progresistas y ultracatólicos derivado de la campaña que estos últimos emprendieron contra la herencia de La Gloriosa.

⁷ Sólo doña Emilia Pardo Bazán parece que intuye en algún momento el espíritu de la novela: «[Es *El escándalo*] un problema de orden psicológico o una sátira acerca de las costumbres privadas en nombre de las creencias religiosas o solamente de la moral privada» (citado por Fucelli 1976–1977:155).

ritu de la Ilustración francesa y, más concretamente, la pedagogía de Jean-Jacques Rousseau (Florensa 1991), contra los cuales Alarcón alza de nuevo el espiritualismo católico característico del romanticismo tradicionalista (Florensa 1993:6-7; Shaw 1999). De nada le sirve, sin embargo, este nuevo intento de convencer a los críticos progresistas de que dista mucho de ser un neocatólico. Muchos continúan alistándolo bajo esta bandera. Leopoldo Alas [1881:194], por ejemplo. Otros, como Pardo Bazán [1891:1391], Revilla [1884c:23-24] o Mariano Catalina [1881:XXXIX-XI], mucho más cercanos a don Pedro Antonio, creen que —a pesar de lo que alguno de ellos afirmó en el pasado y muchos otros todavía afirman hoy— el autor de *El escándalo* y *El Niño de la Bola* no es un «neo» de buena cepa. La causa: su cariñosa comprensión de los mismos males que reprende.⁸

En 1881 se publica *El capitán Veneno*, con una acogida similar a la que siete años antes había disfrutado *El sombrero de tres picos*. Durante unos meses, de nuevo todos coinciden en decir y escribir que Alarcón es insuperable en el arte de narrar y componer, y que consigue sus mejores logros allí donde la intención ideológica brilla por su ausencia. El guadijeño, sin embargo, no da muestras de oír tales voces ya que muy poco después vuelve a las andadas publicando su tercer análisis del Romanticismo y de la mente romántica, *La pródiga* (1882). En esta ocasión el grupo «neo» llega al borde del ataque, pues la novela transige demasiado con el ejército enemigo. Alarcón no lograba olvidar que, en su más temprana juventud, fue secuaz de Byron, y que, a pesar de ser por aquellos días extremista y republicano, ese romanticismo suyo juvenil fue también idealista y amante de Cristo. Así lo afirma en *La pródiga*,

⁸ En nuestro siglo, la idea de que don Pedro Antonio no era un buen «neo» ha sido sostenida por De Tamasso [1985:62-63]. La evolución ideológica de nuestro novelista ha suscitado una importante controversia. Ya la hemos comentado en relación a su romanticismo. En cuanto a la afiliación política de su pensamiento, en general los distintos pareceres se agrupan en dos direcciones. La primera afirma el liberalismo del guadijeño durante toda su vida, aunque evolucionando de radical en 1854 a centrista en la década de 1860, y a conservador a partir de 1875 (Es-truch Tobella 1991). La segunda, en cambio, distingue en la evolución de nuestro personaje dos diferentes filiaciones, aunque también tres etapas: una liberal progresista durante los años 1854-1855, otra liberal moderada en el período 1859-1868 y, finalmente, una tercera ultraconservadora o neocatólica tras *La Septembrina* (López 1999a, 2008 y 2013).

novela que esconde la más profunda comprensión y el más sincero cariño por su personaje, una romántica empedernida, y relato en el que Alarcón —al reconciliar finalmente sus dos romanticismos— logra la más alta cima «en humana realidad» (Alfonso 1882:602).

Si no incomprendido, don Pedro Antonio se sintió, tras su última novela, malintencionadamente postergado por la crítica. Faltaban todavía diez años para su muerte, pero ya en 1882 decidió renunciar a su carrera literaria.⁹ Durante todo este último y no breve período de su existencia, viviría Alarcón consagrado a su mujer y a sus hijos, a un pequeño grupo de íntimas amistades y a la revisión de los casi veinte volúmenes de sus *Obras*.

Por fin, tras algunos años de penosa enfermedad y de varios ataques de hemiplejía, muere el 19 de julio de 1891. Desaparecía así un hombre que había dedicado su mejor prosa a la reflexión sobre el Romanticismo, sobre sus romanticismos. Con él desaparecía un novelista que entretuvo sus ocios en el dibujo de un muy remarcable retrato: el de su propia «odisea espiritual» (Fernández 1976).

2. TRADICIÓN LITERARIA Y TEMA

Desde 1855 Alarcón pertenecía al círculo literario que se vanagloriaba de contar entre sus afines al —en esos años— considerado único novelista original del país, «Fernán Caballero». El círculo lo componían los herederos españoles de Schlegel y de Böhl de Faber, y, por aquellas calendas, dominaba la vida artística e ideológica de la corte gracias a su rebosante actividad.

⁹ Alarcón pudo notar desapego por parte de la crítica, pero en ningún caso podía quejarse del público lector. El guadijeño disfruta de la media más alta de todo el siglo XIX en número de ediciones de sus obras (siete títulos que se editaron en cincuenta y cuatro ocasiones, es decir, una media de ediciones/título de 7,71), muy por delante del segundo novelista mejor vendido de la centuria, Fernán Caballero (5,80) (véase Martí-López 2001:679 y ss.). Las seis novelas mayores de don Pedro Antonio fueron de las más editadas del siglo (catorce veces *El escándalo*; doce, *El sombrero de tres picos*; ocho, *El final de Norma*; siete, *El capitán Veneno*; siete, *El Niño de la Bola*; cinco, *La Pródiga*). En la centuria, sólo una novela, *Pepita Jiménez*, que disfrutó de dieciséis, excede el número de ediciones de *El escándalo* y *El sombrero de tres picos*. En otras palabras, Alarcón fue el novelista español de mayor éxito de todo el siglo XIX.

dos géneros, el *teatro* (entremés, sainete, comedia, drama y auto sacramental) y la *épica* (la epopeya), y olvide todos los demás. De hecho, lo que Alarcón hace es definirnos la índole de la *novela*. Que la novela, además de participar de lo dramático, lo hacía también de lo épico, fue un lugar común y la teoría predominante sobre el género en los tiempos de Alarcón. Manuel de la Revilla y Pedro de Alcántara García [1877, I:419] así lo afirmaban: «Pero si la novela no es un género dramático ni épico, no es posible desconocer que participa de las condiciones de éstos, pues sus formas narrativas son épicas, y su fondo es indudablemente dramático. La novela es, por consiguiente, un género épico-dramático». Alarcón, pues, al reducir la novela a las formas teatrales y a la epopeya, evidencia su conocimiento de la teoría literaria imperante en su tiempo, a la vez que nos descubre los hilos que han guiado la composición de su obra: *El sombrero de tres picos* es drama, a saber, comedia del Siglo de Oro, y es epopeya, es decir, narración histórica.⁶⁰ El guadijeño, al conjugar drama y épica, también determina la naturaleza de su ficción. Su relato, como consecuencia de este vínculo, se convierte no sólo en una novela de costumbres (por la aportación de lo dramático), sino en una novela de costumbres de tiempo pretérito (por la aportación de lo épico), es decir, se convierte en una novela histórica.⁶¹ Pero, además, el *Sombrero* no es una novela histórica cualquiera, ya que, al elegir por ámbito la historia reciente del país, acaba en definitiva siendo –como ya dijimos– un cumplido, aunque *sui generis*, «episodio nacional».

8. HISTORIA DEL TEXTO

Comentando el éxito de *El sombrero de tres picos* escribía su autor en «Historia de mis libros» (1884): «Al siguiente día empezó a imprimirse en *Revista Europea*, que publicaban en esta corte los señores Medina y Navarro, al cabo de un mes se reimprimía solemnemente en tomo aparte, y ésta es la hora en que van hechas, sólo

⁶⁰ Florensa [1993:50] y Ruiz Baños [1993-1994:180-190] coinciden en la calidad épico-dramática de la novela.

⁶¹ El origen y desarrollo de todas estas formulaciones poéticas y, también, otras importantes derivaciones novelísticas de la conjunción entre drama y epopeya, en Florensa [1992:103-133] y [1996].

dentro de nuestra península, ocho numerosas ediciones» (Alarcón 1891a:86). De ellas, podemos señalar seis: 1) la primera versión que el novelista sacó por entregas en la *Revista Europea* en 1874 y a la que en nuestro estudio de variantes llamaremos R; 2) el volumen que vio luz en las prensas de Medina y Navarro un mes más tarde y al que nos referiremos con la letra M; 3) dos años después Eduardo Medina publica una «tercera edición», E; 4) la «quinta edición» de la obra es de 1879 y corre a cargo de Víctor Saiz, V; 5) en la Imprenta Pérez Dubrull (P) aparece de nuevo el libro en 1882, que se da como «séptima edición»; 6) y en la misma imprenta, tres años más tarde, se reedita la obra con el marbete de «octava edición». A pesar de que la «Historia de mis libros», que arriba acabamos de citar, esté fechado en 1884, se publicó en 1885 y posiblemente las ocho ediciones a las que aludía su autor comprendían la que Pérez Dubrull hiciera del *Sombrero* en 1885, de cuya inminente aparición debía de tener noticia don Pedro Antonio.

En cuanto a la cuarta y sexta ediciones, no podemos afirmar nada definitivo. La cuarta podría tratarse de la que vio la luz en México, publicada por Ignacio Cumplido en 1877. En este caso, pudiera ocurrir que, habiendo tenido cierta difusión en España, don Pedro Antonio la tuviese en cuenta; o bien que, por alguna extraña circunstancia, dicha edición apareciera con pie de México pero hubiese salido de talleres españoles. Respecto a la sexta, podría ser la que se llevó a cabo en las prensas de Víctor Saiz en 1881.⁶² De esta última, que no ha sido posible consultar, desconocemos si es una reedición del mismo texto que ya Víctor Saiz publicara en 1879 o si se trata de una nueva revisión de don Pedro Antonio.

Hasta el año de la muerte del novelista, 1891, aún se realizaron dos ediciones más. Pérez Dubrull dio a la stampa una «novena edición» en 1888 y Tello publicó una «décima edición» en 1891. Finalmente, de 1894 es la «onceava edición» de Rivadeneyra, la cual posee el mismo número de páginas, tipografía, formato y dibujos que la de Tello.

Del estudio de estos textos podemos concluir lo siguiente: primero, que R, M, E, V y P presentan todas versiones diferentes salidas de la mano de Alarcón; y, segundo, que, una vez aparecida P,

⁶² Ambas, la de Cumplido y la de Saiz, se hallan en la Biblioteca Nacional de Madrid, aunque nos ha sido imposible consultarlas. Ninguna de las dos consta en Palau [1948].

todas las ediciones posteriores coinciden con ella, lo que nos permite afirmar que *P* –versión perteneciente a sus *Obras completas*– fue el texto definitivo de don Pedro Antonio.

Esta última aseveración merece comentario aparte. Tradicionalmente se ha venido suponiendo que la versión final de *El sombrero de tres picos* sería la de las *Obras completas* publicadas por Rivadeneira-Hernando, Madrid, 1881-1928 (19 vols.), en su «Colección de Escritores Castellanos» (Gaos 1975:LII). Pero esta versión final nunca salió ni de las prensas de Rivadeneira ni de las de su sucesora, Hernando, sino de las de Pérez Dubrull. Por esas fechas dirigía la mencionada colección de Pérez Dubrull don Mariano Catalina, íntimo amigo de don Pedro Antonio, quien preparó la «Biografía» del guadijeño que precede el primer volumen (Alarcón 1881*b*). A él –junto a don Nazario de Calonge– don Pedro Antonio le dedica el mismo. Años más tarde, en 1891, Catalina se convirtió en el albacea literario de don Pedro Antonio y fue él quien se encargó de la edición póstuma del volumen que cerraría las *Obras: Últimos escritos* (Esquer Torres 1963:465-466). Así pues, es la edición de Pérez Dubrull (*P*) la que presenta por vez primera el texto que todas las posteriores ediciones repiten. Podemos sostener esta afirmación con la ayuda de otro de los mejores amigos del guadijeño, el crítico Luis Alfonso. Éste, en 1886, escribió una reseña sobre «*Poesías serias y humorísticas*, de Pedro A. de Alarcón. Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1885» (Alfonso 1886:2). Se trataba del texto preparado por don Pedro Antonio para sus *Obras completas*, y sobre él, además de informarnos de que pertenecía a la Imprenta de A. Pérez Dubrull, dijo: «El primoroso tomito publicado en la “Colección de Escritores Castellanos” que atinadamente dirige don Mariano Catalina, y que contiene la tercera edición de los versos del autor de *El Niño de la Bola*, ofrece dos especiales atractivos al lector...». Pérez Dubrull, pues, publicó la versión final de *El sombrero de tres picos*; sin embargo, esta casa editorial ni inició ni concluyó las *Obras completas* de Alarcón. La Imprenta y Fundición de M. Tello sacó los cuatro volúmenes iniciales: los tres correspondientes a las *Novelas cortas* (en 1881 y 1882) y *Cosas que fueron* (1882). Después, en ese mismo año de 1882, la Imprenta de Pérez Dubrull continuó su publicación, con idéntico formato, caracteres y ornamentos que Tello. Finalmente, en año posterior a 1888, pero anterior a 1891, Tello volvería a hacerse cargo de las *Obras completas* de Alarcón. El mismo Catalina preparó, en 1891,

para esta editorial, su último volumen, *Últimos escritos* (1891). Asimismo, la décima edición del *Sombrero*, también del año de 1891, sale de las mismas prensas. Tello, no obstante, pasó muy pronto (posiblemente en 1892) a manos del Establecimiento Tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra», pues la «onceava [sic] edición» de la historia del corregidor y Frasquita ve luz en esta última en 1894, en un volumen cuyo formato, número de páginas, caracteres y ornamentación son una copia idéntica del de Tello del año 1891. Por fin, todos estos avatares editoriales terminan cuando Rivadeneyra se convierte en Hernando en algún momento a inicios del siglo xx. En resumen, a Tello-Pérez Dubrull se deben las *Obras completas* de don Pedro Antonio de Alarcón y a la Imprenta de Pérez Dubrull, el texto definitivo de *El sombrero de tres picos* (P); en otras palabras, la versión final del *Sombrero* y correspondiente a las *Obras completas* debe ser atribuida a Pérez Dubrull, no a Rivadeneyra-Hernando. El desconocimiento de este hecho quizás se deba a la información que en su *Manual* ofreció Palau [1948:134]: «Alarcón (Pedro Antonio de). *Obras completas*, M., Colección de Escritores Castellanos (Tip. Suc. de Rivadeneyra. Editorial Hernando), 1881-1928, 19 vols.», información que repiten —sin investigación alguna— Gaos [1975] y, siguiéndolo a él, todos los demás editores modernos del *Sombrero*. Por otra parte, la edición de Gaos es deficiente también en otro aspecto. Las variantes que imputa a M no corresponden con las de nuestro cotejo, y sí corresponden, sin embargo, con V, lo que me lleva a suponer que Gaos nunca utilizó la príncipe (en libro), sobre la cual él mismo ya señalara su difícil localización: «Mis pesquisas en las principales bibliotecas de Madrid fueron infructuosas para conseguir ver la edición príncipe —en libro— de *El sombrero de tres picos*. Incluso en la Biblioteca Nacional dicha edición estaba sin catalogar como tal edición príncipe, pues apareció s.a. [sin año] y hubo que identificarla consultando el *Manual* de Palau» (Gaos 1975:11).

Volviendo a nuestro tema. La presente edición coteja, por primera vez, las versiones mencionadas anteriormente (R, M, E, V y P) con un autógrafo de *El sombrero de tres picos* custodiado en la Sección de Manuscritos Autógrafos de la Real Academia Española, con las siglas: M-RAE, ms. 394(1-2). De este manuscrito, que en nuestro estudio de variantes llamaremos A, podemos decir que no coincide totalmente con R, es decir, que no se trata del original de imprenta, sino de un borrador del relato, la pri-

mera versión del *Sombrero* que salió de la pluma de don Pedro Antonio.

Establecidos estos preliminares, diremos sobre la progresiva elaboración de la novela que, en lo ideológico, ésta puede darse por acabada en *R*, presentando *A* un estadio de gestación muy próximo, mientras que en lo formal todas las versiones posteriores a *A* sirvieron fundamentalmente para la mejora artística y estilística del relato y para la corrección de errores.

A hizo evidente a don Pedro Antonio la necesidad de anteponer a su composición un «Prefacio» para que —conectado temporalmente con la «Conclusión, moraleja y epílogo» (cap. XXXVI)— conformara una estructura circular y perfeccionase, a nivel ideológico, la interpretación histórica de la novela.⁶³ En *A*, consecuentemente, el *Sombrero* no presenta «Prefacio». En *A* tampoco exhiben título los once primeros capítulos de la novela, si bien, una vez iniciada la titulación en el capítulo XII, ésta continúa hasta el final de la obra, pareciéndonos que es, unas veces, anterior a la escritura del texto de los capítulos y, otras, posterior.⁶⁴ *A* también refleja en sus páginas su evolución compositiva. Constata que Alarcón no dudó en cuanto al título y subtítulo de la novela (no muestra tachadura alguna, aun siendo este último largo y complejo), aunque, al no presentarse el autógrafo encuadernado, quizá se antepusiese tras la redacción de los capítulos. La misma seguridad se evidencia en cuanto al destinatario de la dedicatoria y al contenido de la misma. Por su parte, el cuerpo de la novela deja clara constancia de un punto de inflexión compositiva en nuestro actual capítulo XI, «El bombardeo de Pamplona». Alarcón, una vez concluido éste, revisa todo lo hasta el momento redactado, ocho

⁶³ Ésta es la razón por la que, en *A*, en un primer momento, el autor tituló pero no numeró su último capítulo, aunque finalmente añadiera en el último instante el número XXXVI.

⁶⁴ Aunque *A* no es completamente explícito, juzgamos antepuestos a la redacción del texto los títulos correspondientes a los capítulos XII, XIII, XIV, XV, XVII, XVIII, XIX, XXVII, XXXI y XXXVI, y posteriores a ella los títulos de los capítulos XVI, XX, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXV, XXVI, XXVIII, XXIX, XXX, XXXII, XXXIII, XXXIV y XXXV. Por otra parte, *A* evidencia la duda de don Pedro Antonio en la titulación de dos capítulos: el XXV, «La estrella de Garduña», que en un principio se llama «Favor al rey» (rótulo que más tarde encabezará el capítulo XXVII), y el XXXIV, que originalmente se titula «¿Fechorías? de dos hembras» y después «También la corregidora es guapa».

capítulos, y decide realizar las siguientes modificaciones: en su capítulo I, el de la presentación espaciotemporal de la novela, escinde el ámbito nacional (nuestro cap. I) del provincial (nuestro cap. II) y también separa de los anteriores los ámbitos urbano y rural (nuestro cap. III); por último, divide su capítulo VI en dos, uno íntegramente dedicado a Don Eugenio y otro que incluye «¡Arre, burra!» (nuestros caps. VIII y IX). De este modo, la revisión añade tres capítulos, hasta conformar un total de once, y provoca que don Pedro Antonio deba modificar la numeración, lo que claramente queda reflejado en el manuscrito. Tras este retoque, el guadijeño inicia una nueva etapa compositiva que lo llevará hasta el final de la novela, no sin detenerse en el camino en varias ocasiones para modificar el reparto de su texto, mudanzas que esta vez van a requerir sólo pequeños trastrueques en la numeración. Así, compone como un solo capítulo los actuales XIX y XX, pero, antes de pasar al XXI, decide ya su división; lo mismo ocurre con los capítulos XXI y XXII, que resuelve escindir ya antes de iniciar el XXIII; crea también como un único capítulo los capítulos XXVIII, XXIX y XXX, determinando al instante su segmentación; y unifica el capítulo XXXIII con su subsiguiente, decisión que toma tras redactar el capítulo XXXV y que lo obliga a cambiar la numeración de este último, que pasa a convertirse en el capítulo XXXIV. Finalmente, apuntemos, antes de concluir esta sección, que don Pedro Antonio comienza a marcar en *A*, desde el capítulo XXI, las distintas entregas en que debe publicarse su obra: distingue una primera que incluye los capítulos XXI-XXVII, y separa una segunda que comprende los capítulos XXVIII-XXXVI; estas dos divisiones coinciden con la cuarta y con la quinta y última entrega de la *Revista Europea*, las cuales vieron luz, respectivamente, el 30 de agosto y el 6 de septiembre de 1874.

En cuanto a *R*, es asimismo crucial *A* para entender la mejora ideológica, artística y estilística que efectúa. En *R*, Alarcón incluye el «Prefacio», que echó en falta en *A*. En *R*, aparecen los once primeros títulos, ausentes en *A*. En *R*, Alarcón decide hacer a la señá Frasquita natural de Estella, cuando era tudelana en *A*. También en *R*, Alarcón inicia el perfeccionamiento de algunos rasgos distintivos de sus personajes, naturalmente iniciados en *A*: la personalidad interesada y la disposición burguesa de tío Lucas, el carácter ingenioso y vivo de éste como base de su éxito, social y personal, la relación simbólica de la señá Frasquita con las montañas, y del

corregidor con la serpiente, la bravura de la molinera, la antigua y fructuosa relación de Don Eugenio con las damas o el paralelo de Juan López, el alcalde de monterilla, con la figura real. Más allá de estos puntos mencionados, don Pedro Antonio también utiliza *R* para perfeccionar artística y estilísticamente importantes capítulos de *A*, aquellos que se caracterizan por su movimiento y dinamismo y por su carga dialógica (XI, XIII, XIV, XXI, XXII, XXIV, XXV, XXVII y XXVIII). El autor, asimismo, usa *R* para corregir algunos errores de *A*: los más importantes, 54.5 y 86.10, el primero un claro desliz y el segundo un error de cálculo; el resto tiene naturaleza gramatical (66.17, 69.35, 91.13 ó 98.31). Es también digna de destacarse en *R* la voluntad alarconiana por acercar el texto de su novela al público, ya suprimiendo dificultades, ya incorporando terminología en boga, así como la presencia de la única variante existente en toda la historia del texto relativa a un rótulo (78.2). Por último, concluyamos este apartado diciendo que la revisión que don Pedro Antonio efectúa en *R* iguala en importancia y cuantía, si no la supera, a la que más tarde realizará en *E*.

M, aparecida al mes de publicarse *R*, ofrece muy pocos cambios (unos veinte), y ninguno de relevancia. La fecha de creación de la novela se hallaba demasiado próxima para que su autor hubiera meditado variaciones sustanciales.

E presenta una mayor revisión, semejante —como hemos dicho— a la que don Pedro Antonio realizó en *R* y más profunda que la que efectuará seis años más tarde para sus *Obras completas* (o sea, para *P*). El mayor número de cambios se concentra en los capítulos IV y V, correspondientes a la fisiología de Frasquita y de su esposo, así como en los finales, del XXXIII al XXXVI. Las principales modificaciones de *E* se dan en torno a tres puntos. En primer lugar, suprime dos largos párrafos del «Prefacio del autor», en un intento por convertir éste en una parte esencial de la obra, y no en un apéndice ajeno a ella; en otras palabras, el guadijeño se propone decididamente su total literaturización. Un segundo cambio de importancia tiene que ver con el intento de difuminar, aun afirmando su naturaleza andaluza, el medio granadino —casi guadijeño— con que nació la primera versión de la novela. Con tal finalidad, en el mismo «Prefacio» se suprime el siguiente pasaje: «Repela nació, vivió y murió en la provincia de Granada», y en el capítulo III este paréntesis: «(perteneciente al reino de Granada, y cabeza de corregimiento)», mientras que, con este mismo fin, se

cambia en el capítulo IV «al reino de Granada» por «a Andalucía»; en el XXI, «ir mañana mismo a Granada» por «salir mañana mismo para Madrid, donde le contaré al rey...», y en el XXVI, «la Inquisición de Granada» por tan sólo «la Inquisición». Por otra parte, *E* manifiesta asimismo el interés del autor por dibujar con mejores trazos que en *R* y *M* dos aspectos de la personalidad e historia de Lucas, su espíritu aventurero y amante de emociones fuertes, y el papel que la caridad del obispo juega en la caracterización sociológica del molinero. Lo hace a través de un importante añadido en el capítulo IV que provoca una modificación de menor cuantía en el siguiente. También es de destacar en *E* la corrección de dos pequeños errores que el novelista había cometido: en el capítulo I tiene que admitir que la *Gaceta* no era diaria en los tiempos en que se sitúa la obra, y en el XII reconoce que, dentro de los preceptos de la Santa Madre Iglesia, es «*el quinto*» y no «*el cuarto*» (cursivas de Alarcón) el que establece el pago de diezmos y primicias. Por último, el resto de modificaciones de *E* se halla en relación con el estilo de la obra, y su cantidad y carácter prueban con cuánto determinismo don Pedro Antonio mejoraba artísticamente sus relatos.

La revisión llevada a cabo en *V* no fue muy profunda. Aquí don Pedro Antonio, aparte de su continua corrección de estilo, matiza algunos puntos que ayudan a un mejor entendimiento intelectual de su novela. De los términos: «en la muerte, en la justicia, en el honor, en el cadalso, en el cielo», en las versiones anteriores (*RME*), en *V* pasamos a: «en la justicia, en el desafío, en el perdón, en el cielo», observando cómo el guadijeño ha reducido específicamente todas sus menciones al recto comportamiento cristiano. Algo semejante ocurre en el capítulo VII, donde «reminiscencias trágicas» (*RME*) se resuelve en «actitudes melodramáticas» (*V*) en un intento de ajustar la referencia al espíritu tragicómico característico de los españoles. Finalmente, don Pedro Antonio acumula su corrección estilística en los capítulos XVIII-XXI, destacando el realismo que logra proporcionar con sus exclamaciones y frases hechas populares al diálogo final del capítulo XXI entre Frasquita y Garduña.

La tercera revisión importante de la novela es la que don Pedro Antonio realizó para sus *Obras completas*, o sea, *P*. En esta edición, se pule hasta el mínimo detalle el estilo, añadiéndose realismo, vivacidad y color popular a la narración, como, por ejemplo, cuando se sustituye el término vago e incoloro de «al aguacil» por un

nombre, «a Juanete» (cap. XIV), o se destruye la monotonía de todo un capítulo dialogado, el X, añadiendo una prolija descripción de los ademanes de cada uno de los interlocutores. En esta versión se perfila también el episodio de «Voces clamantes in deserto» (cap. XIX) y de «Otra vez el desierto y las consabidas voces» (cap. XXIII), añadiendo la sospecha por parte de Frasquita de que con quien se cruza es un esbirro de Don Eugenio (cap. XIX), únicamente como primer paso para que la molinera llegue algo después a la verdadera interpretación del suceso: se cruzó con su propio esposo (cap. XXIII). Otras modificaciones de *P* son de menor importancia. Por ejemplo, Alarcón incrementa en el capítulo IV la estatura de Frasquita de «cinco pies» (aproximadamente 1,40 m) a «más dos varas» (es decir, entre 1,67 y 1,80 m), anormal en las mujeres (¡y hombres!) de la época, y que el novelista elige para caracterizar a la navarra como una mole de dimensiones montañosas.

En resumen, Alarcón realizó dos grandes revisiones de su novela: una, en 1874, cuando su obra pasa de borrador manuscrito a original de imprenta (*R*); la segunda, en 1876, cuando su historia se dispone a abandonar el formato folletinesco para publicarse como libro (*E*). Una tercera revisión, de menor importancia, la lleva a cabo don Pedro Antonio en 1882, para sus *Obras completas* (*P*).

Para terminar digamos que nuestra edición toma como texto base el de *P*, perteneciente a las *Obras completas* y publicado en Pérez Dubrull. Éste ha sido cotejado —por primera vez en una edición de *El sombrero de tres picos*— con todas las demás versiones salidas de la mano del novelista, el borrador original de la obra (*A*) y las ediciones *R*, *M*, *E*, y *V*, con excepción —entre aquellas primeras— de las que fueron cuarta y sexta.

La puntuación ha sido modernizada, modificándose principalmente en un aspecto: la reducción de los punto y coma, excesivos e inoperantes en la actualidad. Sin embargo, se han conservado muchos puntos que, si bien hoy día extrañan, fueron rasgos estilísticos de Alarcón.

Los paréntesis explicativos se han sustituido, cuando ha sido posible, por el uso más moderno de los guiones. En cuanto a las numerosas cursivas que aparecen en la novela, hemos optado por respetarlas, ya que con ellas el autor enfatiza algunos términos con notable carga ideológica (así, *pícaros*, *romances de ciego* o *las licencias necesarias* en el «Prefacio»), introduce usos peculiares del habla de Guadix (o del andaluz), como es el caso de *familia* o de *en palacio*

en el capítulo XIII, o pone de relieve muy sutiles juegos de palabras (verbigracia, *Oficio*, en el mismo capítulo). Sólo en un caso las cursivas han sido suprimidas y sustituidas por comillas, cuando claramente Alarcón indicaba con la cursiva la reproducción de una cita o de palabras en estilo directo, como «Antecristo» en el capítulo I, «como se pide» en el III, «Tú serás mi verdadero alguacil» en el VIII, etc.

Se han eliminado las mayúsculas para títulos de dignidad civil o eclesiástica (por ejemplo, «corregidor» o «magistral»), así como las referidas a los meses, pero se ha respetado la alternancia en la novela entre «señor» y «Sr.», «señora» y «Sra.» o entre «don», «D.» y «doña», «Dña.», por observar que el novelista en sus distintas versiones cambió unos usos por otros en un intento de incrementar—hasta en estos mínimos detalles—la variedad de su prosa.

Ningún cambio ortográfico resulta destacable, salvo el respeto de la intencionada ortografía antigua de «Antecristo» en el capítulo I.

En cuanto a las notas a pie de página, el lector observará que junto a las que aclaran voces y expresiones de acentuada dificultad o rareza se alinean otras que explican palabras y construcciones muy sencillas, por debajo del nivel habitual en otros volúmenes de Biblioteca Clásica. La razón es doble. Por un lado, es un hecho que el mundo que nos pinta *El sombrero de tres picos* queda muy lejos ya de la que los lingüistas llaman «enciclopedia» de referencias y conocimientos de hoy: hemos comprobado que a muchos lectores, sobre todo a los más jóvenes, se les pone en un auténtico brete si se les pide que precisen qué significan concretamente términos como *candil*, *jícara*, *mítones*, *execrable* o *zozobra*, que, sin embargo, tampoco les suenan insólitos. (En el mismo sentido, quince años atrás, léanse también las observaciones de Francisco Rico en el apéndice a su segunda edición de *El desdén, con el desdén*, Madrid, 1978, pp. 252-253). Otros textos del siglo XIX difícilmente caerán en manos que no sean de estudioso o estudiante; pero la novelita de Alarcón sigue tan atractiva y fresca en tantos aspectos, que vale la pena allanarle el paso a quien pudiera no llegar a disfrutarla por pequeños obstáculos lingüísticos. Por otra parte, nuestra experiencia docente fuera de España nos ha enseñado que el *Sombrero* es un texto tan útil como utilizado para el aprendizaje de la lengua española por los estudiantes de otros países: a ellos van dedicadas también estas aclaraciones, muchas ve-

ces superfluas para un hispanohablante. Nótese asimismo que la ejemplificación sustituye algunas veces la definición de una palabra. Hemos utilizado tal licencia sólo cuando del ejemplo se desprendería claramente el significado.

Nuestras notas complementarias tienen la particularidad —además de comentar muchos puntos ideológicos o estéticos de la obra de ejemplificar con citas de otros escritores todo aquello que en la novela reproduce una ambientación costumbrista, ya sean antiguos vocablos o hábitos, ya se trate de desaparecidas prendas de vestir o piezas del ajuar de otros siglos. Con tal actitud quisimos, no sólo tratar el texto como un clásico, sino enfatizar de esta manera la sutil pintura costumbrista que subyace en sus capítulos.

Sobre las autoridades utilizadas para la ejemplificación, cabe decir que han sido cuidadosamente elegidas y que se ha intentado que procediesen de otras producciones del mismo Alarcón (para evidenciar la continuidad de ideas y de forma de su obra), de costumbristas o autores andaluces como Fernán Caballero, Estébanez Calderón o Valera (resaltando así la cercanía de ideas y tópicos entre el grupo), o de clásicos españoles del Siglo de Oro (ya que el novelista da un aire «áureo» a su Antiguo Régimen).

También deseamos puntualizar que, en las notas a pie de página del texto y en las complementarias, la referencia bibliográfica de todas estas ejemplificaciones costumbristas se ha dado en forma de autor, obra y capítulo con la intención de facilitar su consulta en cualquier edición accesible a los lectores.

Por último, son nuestras las cursivas de todos los textos citados en este Estudio, salvo en los casos en que se indica lo contrario.