

La sombra

Prólogo¹

No estarán de más, a la cabeza del presente tomo, algunas líneas que lo expliquen, o, si se quiere, que lo disculpen.

Lo primero que va en él, *La Sombra*, data de una época que se pierde en la noche de los tiempos —tan a prisa van en esta edad las transformaciones y mudanzas del gusto—, y tan antigua se me hace y tan infantil, que no acierto a precisar la fecha de su origen, aunque, relacionándola con otros hechos de la vida del autor, puedo referirla vagamente a los años 66 ó 67. Pero no salió en letras de molde hasta 1870, en la *Revista de España*, y después ha sido reimpresa en folletines de diversos periódicos.

Lo que principalmente deseo consignar acerca de esta obrita es que en ella hice los primeros pinitos, como decirse suele, en el pícaro arte de novelar. No por buena, que dista mucho de serlo, ni por entretenida, sino por respec-

¹ A la primera edición de *La sombra* en forma de libro, junto con los relatos «Celín», «Tropiquillos» y «Theros» (Madrid, Imprenta La Guirnalda, 1890). En carta a Leopoldo Alas, del 11 de diciembre de 1890, Galdós se refiere a la promesa que hizo a José María Pereda de enviarle este tomo, y se excusa del olvido alegando que «es un *enfantinage* y la única razón de haber salido a la luz es que estaba [*ilegible*] hace diez años, y le agregué otras cosillas rancias, y lo lancé nada más que porque estaba en el almarío» [*Correspondencia de Galdós*, edición, introducción y notas de Alan E. Smith, María de los Ángeles Rodríguez Sánchez y Laurie Lomask, Madrid, Cátedra, 2016, pág. 196].

ble, en razón de su mucha ancianidad, se empeñaron mis amigos en que la publicase en forma de libro, y accediendo a estos deseos, dispuse en 1879 la presente colección; pero como *La Sombra* por sí sola no tenía tamaño y categoría de libro, han estado sus páginas, durante once años, muertas de risa, aguardando a que fuese posible agregarles otras y otras hasta formar el presente volumen.

Veinte años próximamente después de *La Sombra* escribí «Celín», que pertenece al mismo género, y ambas obras se parecen, más en el fondo y desarrollo que en la forma. La causa de esta reincidencia, al cabo de los años mil, no me la explico, ni hace falta. «Celín» fue escrito para una colección de artículos de meses publicados en Barcelona con grandísimo lujo, y es la representación simbólica del mes de Noviembre.

Como «Tropiquillos» (el Otoño) y «Theros» (el Verano), tiene el carácter de composición del Almanaque, con las ventajas e inconvenientes de esta literatura especialísima que sirve para ilustrar y comentar las naturales divisiones del año, literatura simpática, aunque de pie forzado, a la cual se aplica la pluma con más gusto que libertad.

El carácter fantástico de las cuatro composiciones contenidas en este libro reclama la indulgencia del público, tratándose de un autor más aficionado a las cosas reales que a las soñadas, y que sin duda en estas acierta menos que en aquellas. De la acusación que pudieran hacerle por entrar en un terreno que no le pertenece, se defenderá alegando que en estas obrillas no pretendió nunca producir las bellezas de la creación fantástica, eminentemente poética y personal. Son divertimentos, juguetes, ensayos de aficionado, y pueden compararse al estado de alegría, el más inocente, por ser el primero, en la gradual escala de la embriaguez. Nunca como en esta clase de trabajos he visto palpablemente la verdad del *chassez le naturel &c...* Se empeña uno a veces, por cansancio o por capricho, en apartar los ojos de las cosas visibles y reales, y no hay manera de remontar el

vuelo, por grande que sea el esfuerzo de nuestras menguadas alas. El pícaro natural tira y sujeta desde abajo, y al no querer verle, más se le ve, y cuando uno cree que se ha empinado bastante y puede mirar de cerca las estrellas, estas, siempre distantes, siempre inaccesibles, le gritan desde arriba: «zapatero a tus zapatos».

B. P. G.
Junio de 1890



Retrato de Galdós (1885) por Manuel García Martínez,
«Hispaleta». Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid.

CAPÍTULO I

El doctor Anselmo²

I

Conviene principiarse por el principio, es decir³, por informar al lector de quién es este don Anselmo; por contarle su vida, sus costumbres, y hablar de su carácter y figura, sin omitir la opinión de loco rematado de que gozaba entre todos los que le conocían. Esta era general, unánime, profundamente arraigada, sin que bastaran a desmentirla los frecuentes rasgos de genio de aquel hombre incomparable, sus momentos de buen sentido y elocuencia, la afable cor-

² El nombre remite al personaje central de «El curioso impertinente», ambigua novela corta que Cervantes intercala en *El Quijote* (capítulos XXXIII a XXXV), narrada por el Cura en la Venta de Juan Palomeque el Zurdo a Sancho, Dorotea, Cardenio, el Barbero, el Ventero, su mujer, su hija y Maritormes, en la que cuenta el turbio deseo de su protagonista de poner a prueba la fidelidad de su esposa. También se ha señalado su relación con el Anselmo de «El celoso extremeño», una de las más celebradas *Novelas ejemplares* cervantinas, o con el estudiante Anselmo del cuento de Hoffmann «El puchero de oro» (1814).

³ Este típico marcador, que se repetirá un par de veces en el primer capítulo y otras tantas en el segundo, sirve para reformular el relato, como indica Alberto Maffini en su análisis lingüístico de los marcadores del discurso presentes en el texto [*«La sombra»* de Galdós como juego de perspectiva entre dos narradores opuestos], pág. 50].

tesía con que se prestaba a relatar los más curiosos hechos de su vida, haciendo en sus narraciones uso discreto de su prodigiosa facultad imaginativa. Contaban de él que hacía grandes simplezas, que era su vida una serie de extravagancias sin cuento, y que se atareaba en raras e incomprensibles ocupaciones no intentadas de otro alguno, en fin, que era un ente a quien jamás se vio hacer cosa alguna a derechas, ni conforme a lo que todos hacemos en nuestra ordinaria vida.

Pocos lo trataban; apenas había un escaso número de personas que se llamaran sus amigos; desdeñábanle los más, y todos los que no conocían algún antecedente de su vida, ni sabían ver lo que de singular y extraordinario había en aquel espíritu, le miraban con desdén y hasta con repugnancia. Si había en esto justicia, no es cosa fácil de decir, así como no es empresa llana hacer una exacta calificación de aquel hombre, poniéndole entre los más grandes, o señalándole un lugar junto a los mayores mentecatos nacidos de madre. Él mismo nos revelará en el curso de esta narración una porción de cosas, que serán otros tantos datos útiles para juzgarle como merezca.

Vivía en el cuarto piso de un endiablado caserón de donde nunca salía, a no ser que asuntos urgentes le llamaran fuera de casa. Esta era de tal condición, que en otro siglo menos preocupado, la fantasía popular hubiera puesto en ella todas las brujas de un aquelarre.

En la época presente no había allí más bruja que una tal doña Mónica, ama de llaves, criada e intendente.

La habitación del doctor parecía laboratorio de esos que hemos visto en más de una novela, y que han servido para fondo de multitud de cuadros holandeses⁴. Alumbrábala la misma lámpara melancólica con que en teatros y pinturas vemos iluminada la faz cadavérica del doctor Fausto, del

⁴ Según Peter A. Bly [«Historia y arte en la narrativa galdosiana», pág. 482] se refiere a «los cuadros flamencos del siglo XVII».



El alquimista (1631-1640), óleo de David Teniers II el Joven.
Museo del Prado.

maestro Klaes⁵, de los sopladores de la Edad Media⁶, del buen marqués de Villena⁷ y de los fabricantes de venenos y drogas en las repúblicas italianas. Esto hacía parecer a nuestro héroe punto menos que nigromante o judío, pero no lo era ciertamente, aunque en su casa, originalísima como después veremos, se veían, colgados del techo, aquellos animales estrambóticos que parecen realizar un sueño de Teniers⁸, revoloteando en confusa falange por todo el ámbito de la bóveda.

Aquí no había bóveda gótica⁹, ni ventana con primorosas labores, ni el fondo oscuro, los misteriosos efectos de

⁵ El alquimista Balthazar Claës, protagonista de *La recherche de l'absolu* (1834) de Honoré de Balzac, que busca la piedra filosofal y obtiene diamantes a partir de piedras.

⁶ Los sirios fueron los primeros en idear una forma de hacer vidrio soplado. La técnica llegó pronto al Imperio romano que la mejoró. Durante la Edad Media Italia se convirtió en la meca del soplado de vidrio, sobre todo la isla de Murano (Venecia).

⁷ Enrique de Villena (1384-1434), nieto bastardo de Enrique II de Castilla por parte de madre y miembro de la casa de Aragón por vía paterna, fue además de gran maestro de la Orden de Calatrava y marqués de Villena, uno de los primeros humanistas españoles, un escritor y traductor con notable afición al ocultismo y a la alquimia. Su fama de nigromante hizo que, a su muerte, por orden de Juan II, se expurgaran sus libros, de los que solo se conserva el *Libro de aojamiento o fascinología* (1422-1425), un estudio del «mal de ojo» y de los medios para combatirlo, en el que se mezclan la ciencia y la superstición.

⁸ Para Rodolfo Cardona [introducción a *«La sombra» de Galdós: libro de lectura, repaso y conversación*, pág. xvii] se trata del pintor flamenco de temas religiosos, influido por Rubens, David Teniers el Viejo (1582-1649), que pintó «muchas famosas escenas de laboratorios de alquimistas». Pero igualmente podría referirse al miembro más famoso de la familia, su hijo y discípulo David Teniers el Joven (1610-1690), decano del gremio de pintores de Amberes, que fundó la Academia de dicha ciudad y realizó encargos para la reina Cristina de Suecia, el príncipe Guillermo II de Orange y especialmente para el rey Felipe IV de España.

⁹ La bóveda de crucería (o de ojiva) es uno de los elementos estructurales diferenciadores de la arquitectura gótica y se genera por la intersección (cruce) de dos bóvedas de cañón dispuestas perpendicularmente.

luz con que el artificio de la pintura nos presenta los escondrijos de esos químicos aburridos, que, envueltos en ilustres telarañas, se inclinan perpetuamente sobre un mamotreto lleno de garabatos. El gabinete del doctor Anselmo era una habitación vulgar¹⁰, de estas en que todos vivimos, compuesta de cuatro mal niveladas paredes y un despedazado techo, en cuya superficie el yeso, cayéndose por la incuria del tiempo y el descuido de los habitantes, había dejado muchos y grandes agujeros. No había papel, ni más tapicería que la de las arañas, tendiendo de rincón a rincón sus complicadas urdimbres.

En el principal testero veíase un esqueleto que no había perdido el buen humor del sepulcro, de tal modo se rasgaban en espantosa risa sus desdentadas mandíbulas, y aumentaba la singularidad de su aspecto el caldero que el doctor le había puesto en el cráneo, sin duda por no tener sitio mejor donde colocarlo. Al lado había un estante de madera con innumerables baratijas, entre las cuales no hacían el peor papel algunos rotos vasos de inestimable mérito, y piezas del más tosco barro doméstico. Alguna ave disecada y medio podrida daba realce con el brillante color de sus últimas plumas a este armatoste, junto al cual una culebra llena de paja se extendía dibujando sobre la pared las curvas de su cuerpo, en cuyas escamas quedaba un débil tornasol. No lejos de esto pendía una armadura tan roñosa como si desde el tiempo de Roldán¹¹ (su dueño tal vez) no

Derivada de la bóveda de arista románica, se compone de arcos (también llamados nervios) que se cruzan diagonalmente y constituyen el esqueleto de la bóveda y de los plementos o paños que, apoyándose en ese esqueleto, la cierran.

¹⁰ El narrador desmiente su primera impresión de que parecía un típico caserón de novela gótica.

¹¹ Protagonista del anónimo cantar de gesta francés compuesto en el siglo once *La Chanson de Roland*, que narra la batalla de Roncesvalles (15 de agosto de 778). De Roldán (o Rolando), que murió en la célebre batalla formando parte de la retaguardia del ejército carolingio, lo único

se hubiera limpiado¹². Algunas otras armas blancas y de fuego colgaban por allí en unión con una gran sartén, cuyo mango tocaba los pies de un Santo Cristo, de esos que, con el cuerpo lívido, los miembros retorcidos, el rostro angustioso, negras las manos, llenos de sangre el sudario y la cruz, ha creado el arte español para terror de devotas y pasmo de sacristanes¹³. El Cristo era amarillo, oscuro, lustroso, rígido como un animal disecado: no tenía formas la cara, desfigurada por el bermellón, y los pies se perdían entre los pliegues de un gran lazo, que sin duda fue lugar de romería para todas las moscas del barrio, porque allí habían dejado indelebles muestras de su paso¹⁴. Por otro lado asomaban unos caracoles, una estampa de no sabemos qué mártir, conchas de madreperla, dos pistolas y un rosario de cuentas marinas enredado en una rama de coral, ennegrecida por el polvo. Dos grandes espuelas de caballero y una silla de montar colgaban de otra escarpia junto a mugrientas ropas, por entre cuyos pliegues se veía el mango de una guitarra con finísimas incrustaciones de nácar y marfil.

que consta es que fue prefecto de la Marca de Bretaña, y con el paso del tiempo se ha convertido en un héroe mítico «desmesurado en su heroísmo» (según Martín de Riquer, que tradujo en prosa el poema épico).

¹² «Cuando se presenta la armadura roñosa no solo se alude al Quijote, sino que se interpreta el primer capítulo de la novela de 1605» [Joaquín Casaldüero, «La sombra», en *Anales Galdosianos*, pág. 36].

¹³ Casaldüero [*op. cit.*, pág. 33] nos recuerda que «el Cristo sangriento y agonizante que infunde terror nos lo encontraremos en *Doña Perfecta* y en *Gloria*» y añade que «bostezo y se despereza lleno de aburrimiento. No es fácil saber si los contemporáneos comprendieron este significado que el contexto de la obra posterior hace tan patente» [*ibid.*, pág. 34].

¹⁴ Como apunta Marcy G. Schulman [«Ironic Illusion in *La sombra*», pág. 34], el autor intensifica su ironía («gran herramienta» galdosiana, observa Yolanda Arencibia, que le sirve para endulzar la amargura o la tristeza de lo que describe) al utilizar este crucifijo, tan típico de tantos hogares españoles de aquella época, que complementa el decorado que rodea al doctor Anselmo, añadiendo el término «romería».

Estaba abollada, y una sola cuerda, testigo mudo hoy de su anterior grandeza, podía dar a la actual generación un eco de las pasadas armonías. Unas botas de militar rodaban por el suelo junto a la guitarra, y en la parte de enfrente pendían casaca y chupa del último siglo, entrambas piezas llenas de agujeros y manchas. Un sombrero tricornio aparecía puesto sobre un botijo que hacía las veces de cabeza, y un deforme candil, en forma de tenebrario¹⁵, manchaba con los restos de su aceite secular un reclinatorio de primorosas labores, pero tan estropeado que apenas tenía figura. En la pared cercana había un reloj parado desde hace cincuenta años, su máquina era el cuartel general de las arañas, y sus enormes pesas de plomo, caídas con estrépito hace veinticinco mil noches, habían roto un taburete, un cántaro, un Niño Jesús, y yacían en el suelo inmóviles con la majestad de dos aerolitos¹⁶.

No se libraba de cierta impresión de estupor el que entraba en aquella habitación, donde la escasa luz de la lámpara producía extrañísimos efectos¹⁷; porque además de los cachivaches que hemos descrito, ocupaban la estancia sin número de aparatos de complicadas y rarísimas formas. Alambiques que parecían culebras de vidrio proyectaban su espiral sobre enormes retortas, cuyo vientre calentaba un hornillo en perenne combustión. Reverberaba el disco de una máquina eléctrica, y todo el aparato nos amenazaba

¹⁵ Candelabro triangular, con pie muy alto y con quince velas, que se encendían en los oficios de tinieblas de Semana Santa.

¹⁶ Para Casaldueiro [*op. cit.*, págs. 33 y 34] los objetos más o menos extravagantes de la habitación de Anselmo «no tienen una función pintoresca, sino alegórico-moral [...] su valor es traslaticio»: el reloj parado simbolizaría el «estancamiento de la historia de España» en tanto que la guitarra podría representar la «monótona unidad» de la nación.

¹⁷ Además de describir los singulares efectos visuales sobre los objetos, el pasaje parece sugerir que esta «extraña y embriagadora luz» también puede afectar al narrador, cuya fiabilidad queda así en entredicho» [v. Schulman, *op. cit.*, pág. 35].

constantemente con sus ingratas manifestaciones. El sordo rumor de la llama del hogar, el chirrido del ascua, semejante a la vibración lejana del misterioso instrumento, el olor de los ácidos, la emanación de los gases, el asmático soplar del fuelle, que funcionaba con ansia y fatiga como un pulmón enfermo, todo esto producía en el espectador ansia y mareo imposibles de describir¹⁸.

Cuando el que esto escribe tuvo el honor de penetrar en el estudio, gabinete o laboratorio del doctor Anselmo¹⁹, su asombro fue grande, y no podrá menos de confesar que, mezclado al asombro, sintió cierto terror, solo calmado por la idea de que aquel hombre era el más afable e inofensivo de los seres. Además, ¿quién ignoraba que don Anselmo no era nigromante²⁰ ni profesaba ninguna de las endiabladas artes de la antigüedad? Apenas hubo quien tomara en serio sus trabajos, y más bien le tenían en la vecindad por loco o mentecato, que por hombre medianamente sabio, con asomos siquiera de sentido común. Él, sin embargo, se enfrascaba en aquella tarea incesante de la que nunca se vio resultado alguno, y a juzgar por la gravedad con que soplabla sus hornillos y la atención ansiosa con que hacía circular los líquidos verdes y rojos al través del vidrio de los alambiques, grandes y trascendentales problemas traía entre manos.

¹⁸ Adviértase la exagerada parodia del típico laboratorio gótico de alquimista, que Ana Martínez Santa califica [en «La influencia de E. T. A. Hoffmann en *La sombra*», pág. 161] de «antilaboratorio».

¹⁹ Eduardo Chamorro ve la casa [en el prólogo a la edición de 1972] «a medio camino entre la buhardilla de Silvestre Paradox y la villa de d'Annunzio a orillas del lago Como». A Andrés Amorós la acumulación de cachivaches también le recuerda «el pintoresquismo de Paradox» [«La sombra: realidad e imaginación», pág. 526].

²⁰ La nigromancia era el arte de evocar los muertos o conjurarlos para establecer contacto con ellos con objeto de adivinar el futuro. El término deriva del latín *necromantia*, que a su vez procede del griego νεκρομαντεία. Era una práctica antigua común a la tradición mística o sobrenatural de varias culturas, como la siria, la caldea, la egipcia o la persa. En España había escuelas públicas de nigromancia en Toledo, Salamanca y Sevilla.

La afición a la química era en él cosa nueva, no habiendo hasta hace poco parado las mientes en simples y combinaciones. Casi siempre había empleado en la lectura de toda clase de libros la mayor parte de su tiempo, siempre que algún indiscreto no iba a entretenerse con él oyéndole sus narraciones pintorescas, en que se admiraban la brillantez y vuelo de su grande inventiva. Su conversación versaba siempre sobre hechos de su propia vida, que él sacaba a colación en todo y por todo. Nunca se hacía rogar, y lo que contaba era por lo común tan peregrino, que muchos lo juzgaban todo pura invención de su fantasía. Al recordar su pasado miraba todas aquellas baratijas que allí tenía colgadas, y se reía con efusión de dulce tristeza, diciendo:

—Yo también he sido joven, he sido cortesano, artista, pintor, músico; he viajado mucho; he sido galanteador, me han perseguido, he tenido desafíos, conozco el mundo, he amado la vida y la he despreciado, he amado y aborrecido con mucha violencia.

En cierta ocasión, después de hablar de esta manera, aplicó su dedo amarillo, flaco y rígido, a la única cuerda de la guitarra, que vibró con un sordo quejido, despidiendo en su oscilación todo el polvo que veinte años de quietud habían acumulado en ella. Y calló, permaneciendo largo rato pensativo y mirando con fijeza la circulación del líquido rojo a lo largo del intestino de vidrio, que trasegaba de un depósito a otro una esencia sutil.

En aquellos momentos de silencio, interrumpido solo por la tenue vibración de la cuerda, el rumor de la llama y ese sonido incomprensible y solemne de todo lugar misterioso, era cuando más terror producían en mí los singulares objetos de la vivienda del sabio. Parecíame que todo aquello tenía vida y movimiento; que la casaca se movía como si sus faldones cubrieran un cuerpo, cual si las mangas tuvieran dentro brazos. También creía ver el sombrero tricornio meneándose a un lado y a otro, como si el botijo que lo sustentaba tuviera sesos llenos de inteligencia y buen hu-

mor; creía ver las botas espoleando al reclinatorio, y las conchas golpeándose unas a otras como si a manera de castañuelas estuvieran amarradas a los dedos de una mano andaluza. El esqueleto me parecía que bostezaba, y el caldero le caía hasta los ojos, inclinándose a un lado para darle expresión chusca; me parecía verle adelantar el pie izquierdo como quien rompe a bailar, y cuadrarse ambas manos a la cintura, que le cabía en dos dedos.

Se me figuraba asimismo que andaba el reloj con la precipitación y diligencia de una máquina que quiere recorrer en minutos los años que se ha estado mano sobre mano, es decir, rueda sobre rueda; sentía el *tic tac* de las piezas, y creía ver oscilar el péndulo dando bofetones a un lado y a otro a todos los pájaros disecados, los cuales se empeñaban en volar moviendo con trabajo las escasas plumas de sus alas podridas; y por último, en medio de esta barahúnda, me pareció que el Cristo estiraba los brazos y el cuello, despezándose con expresión de supremo fastidio²¹.

II

Demos a conocer a la persona.

Parecerá que don Anselmo es tipo poco común, de estos que más se ven en el artificioso mundo de la novela y el teatro que en la escena de la vida, donde estamos todos formando este gran grupo social, que hoy nos parece una vulgaridad insigne, y quizá lo es²². Don Anselmo, al ser

²¹ Para Ana Martínez Santa [*op. cit.*, pág. 162], este fragmento recuerda asimismo al de la inquietante sala de la Bolsa del relato de Hoffmann «El patio de Arturo» («Der Artushof»).

²² «El oxímoron aquí —aduce Diane F. Urey— es una de las pocas manifestaciones directas de la tácita crítica social de la novela» [«Los caminos laberínticos que conducen al saber en las novelas de Galdós», pág. 397].

presentado en la singular escena que hemos descrito, en medio de tantos rarísimos trastos, con este aparato de Edad Media y sus ribetes de brujo o buscador de la piedra filosofal, parecerá un personaje enteramente ajeno a la actual sociedad, una creación ideológica, sin ningún sentido ni aplicación, más bien que retrato fiel de cualquier prójimo. Estas creencias se desvanecerán cuando se sepa que el doctor Anselmo era hombre de aspecto tan poco romántico, tan del día y de por acá, que nadie fijará en él la atención, a no ser renombrado por sus nunca vistas manías y ridiculeces, y por su disparatada conversación.

Era un viejo mal conservado, flaco y como enfermizo, más bien pequeño que alto, con uno de esos rostros insignificantes que no se diferencian del del vecino si una observación formal no se fija en él con particular interés. Solo cuando hablaba se veían en su rostro los rasgos de una vivacidad nada común. Sus ojuelos pequeños y hundidos tenían entonces mucho brillo, y la boca, dotada de la movilidad más grande que hemos conocido, empleaba un sistema de signos más variados y expresivos que la misma palabra. Cojeaba de un pie, no sabemos por qué causa, y la mano izquierda no era del todo expedita²³; tenía muy bronca y aternerada²⁴ la voz, y al andar marchaba tan derecho en su camino, tan fijo y abstraído, que iba dando tropezones con todo el mundo. Parecía tener una tenaz idea clavada en la mente, idea que no le daba respiro, impidiéndole dirigir la atención a cualquier otro punto; y en su marcha se le veía agitarse, mudar de color, gesticular, alterando todos los músculos de su cara como el que sostiene una

²³ Según Schulman [*op. cit.*, pág. 36] se trata de una evocación a Cervantes, «el manco de Lepanto».

²⁴ Este adjetivo obsoleto que no se encuentra registrado en el *DLE* alude a lo que es similar o parecido al ternero. En el léxico de los Mayorales de Bravo de Salamanca el adjetivo se aplica al toro que no se ha desarrollado bien, que no vale para nada (toro pijo).

conversación acalorada con interlocutores invisibles. El hablar consigo mismo era en él más que hábito, una función en perenne ejercicio; su vida un monólogo sin fin.

El vestido no llamaba la atención aquí, donde hay un museo de ridiculeces en perpetua exhibición por esas calles. Si fue su levita objeto de curiosidad, a causa de la exorbitante altura de la solapa, charolada por la grasa y el roce de quince años, no hallamos en ninguno de los cronistas que han tratado de este hombre extraordinario datos que induzcan a creer que el público se fijara en la holgura de su chaleco, donde cabían cuatro doctores, ni en la nunca vista forma de su corbata, que a veces, por una particularidad frecuente en muchos sabios y en todos los que hablan solos, se le rodaba, poniéndose el lazo en el cogote.

Era en sus costumbres de una sencillez y una pureza ejemplares: comía poco, bebía menos, y dormía, en las pocas horas que le dejaba libres la fantasía, con bastante desasosiego, y soñando siempre tanto como cuando estaba despierto. La mayor parte del tiempo la dedicaba al estudio, del cual, al decir de muchos, no sacó jamás ningún provecho, sino que, por el contrario, se le enredara más la madeja de desatinos que en la cabeza tenía.

Vivía de cierta módica pensión que le daban no sabemos dónde, y de los cuartejos que había realizado vendiendo los últimos restos de su fortuna²⁵. Parecía, en resumen, uno de esos eremitas de la ciencia, que se aniquilan víctimas de su celo, y se espiritualizan, perdiendo poco a poco hasta la vulgar corteza de hombres corrientes, y haciéndose unos majaderos que sirven para pocas cosas útiles, y entre ellas para hacer reír a los desocupados. Su hábito, su temperamento, su personalidad era la narración. Cuando contaba algo, era él, era el doctor Anselmo en su genuina forma y exacta expresión. Sus narraciones eran por lo general pare-

²⁵ Cantidad escasa de dinero obtenida por venta de bienes a bajo.

cidas a las sobrenaturales y fabulosas empresas de la caballería andante, si bien teniendo por principal fundamento sucesos de la vida actual, que él elevaba a lo maravilloso con el vuelo de su fantasía²⁶. Al contar estas cosas, siempre referentes a algún pasaje de su vida, ponía en juego los más caprichosos recursos de la retórica y un copioso caudal de retazos eruditos que desembuchaba aquí y allí con gran desenfado. Su estilo no carecía de arte, siendo por lo general difuso, vivo y pintoresco.

Esto hará creer al lector que tenemos que habérmolas con algún literato desahuciado de la crítica, desheredado de los favores populares, uno de esos que entregan a la miseria y al hastío una vida incapaz de emplearse en el ejercicio del arte y en el pleno goce de la gloria. No: el doctor Anselmo no era literato, ni sabemos que de su pluma saliera nunca otra cosa que unas cuentas mal pergeñadas de las pérdidas de su casa, y algún memorial para hacer valer sus derechos a la pensión: era un hombre que tenía metida en la cabeza una idea insana. Tal vez conociendo algunos detalles de su vida, y prestando atención al incidente que él mismo nos va a referir, sepamos cómo llegó aquel entendimiento a tal grado de desbarajuste, y cómo se aposentaron en su cerebro tantas y tan locas imágenes, mezcladas de

²⁶ La frase remite inequívocamente al *Quijote*. Aunque es notoria la semejanza entre el doctor Anselmo y el héroe cervantino, con quien se le compara en muchos otros lugares del libro, Clara Cabrera matiza: «Una de las distinciones entre Alonso Quijano y Anselmo, es que el primero solía encontrarse acompañado durante la realización de sus hazañas, por lo que existen testigos de que estas no se llevaron a cabo de acuerdo con su percepción de los hechos; asimismo, el narrador omnisciente da fe de cómo ocurrieron las cosas realmente y se encarga de situar al lector en el plano de lo real. En *La sombra*, en cambio, Anselmo se encuentra solo con Paris en varias ocasiones, y él mismo es el narrador de la metadiégesis, por lo que el lector nunca puede tener la certeza de lo que pasó» [«El narrador y las duplicidades en *La sombra*, novela fantástica de Benito Pérez Galdós», pág. 411].

discretos juicios, tanta necedad unida a grandes concepciones, que parecen fruto del más sano y cultivado entendimiento.

Tuvo el tal una juventud muy borrascosa, y desde su primera edad se notó en él gran violencia de sentimientos, desbarajuste en la imaginación, mucha veleidad en su conducta, y alternativas de marasmo y actividad que le dieron fama de hombre destartalado y de poco seso. Cuentan que se pasaba semanas enteras retirado de las gentes, triste, aburrido como un santo, perdido en vanos éxtasis, de que no salía ni aun solicitado por sus amigos: otras veces era tal su animación y alegría, que rayaba en delirio, siendo difícil sustraerse a sus travesuras. Pero esto duraba poco, y a lo mejor le veían otra vez solitario y abstraído, hecho un santo de palo, de esos que miran al cielo y estiran un dedo como en expectación de alguna voz de arriba. De esta manera le encontró la muerte de su padre, el cual le dejó considerable fortuna y entre otras cosas una casa magnífica, donde el viejo, gran coleccionador de obras de arte, había reunido infinidad de primores del Renacimiento. Su familia era de las más nobles de Andalucía: llevaba el apellido de Afán de Ribera²⁷, siendo por la línea materna de la casta de los Silíceos, por lo cual se enorgullecía de ser pariente del arzobispo de este nombre²⁸.

Al describir el palacio que le dejó su padre, el doctor empleaba los más brillantes colores; daba a su relato tales

²⁷ Fernando Afán de Ribera y Enríquez (1583-1637), noble, diplomático y hombre de Estado español, que entronca con Fernando el Católico. Fue tercer duque de Alcalá de los Gazules, sexto conde de los Molarres, quinto marqués de Tarifa, virrey de Cataluña, Nápoles y Sicilia, gobernador de Milán, notario mayor de Andalucía, embajador ante la Santa Sede y vicario general en Italia en tiempos de Urbano VIII.

²⁸ Juan Martínez Guijarro (1477-1557), religioso dominico, preceptor de Felipe II, teólogo, filósofo, canónigo magistral de Coria, obispo de Cartagena, catedrático de la Universidad de Salamanca, arzobispo y cardenal de Toledo. Conocido como cardenal Silíceo, al latinizar su segundo apellido.